И. УВАРОВА

ГЛИНА, ВОДА и ОГОНЬ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Автор рассказывает о том, как, какими народами и в какие эпохи создавалась керамика.

- И. Уварова
  - Клад в горшке
  - Горшки и боги
  - Глиняные люди
  - Глиняные летописи
  - Тайна племени Наска
  - Великая война
  - Белые мопсы
  - Легенда о кувшине
  - Послесловие
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27

- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71

- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115

- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122

И. Уварова
Глина, вода и песок

Клад в горшке

Хоть я усердно булькаю
У жаркого огня,
Ты с простой кастрюлькою
Не спутывай меня.

Помнишь, кто поет эту песенку?

Ее поет Говорящий Горшок из сказки «Принцесса и свинопас», которая записана на пластинку. Этот горшок сделан из глины, как и все горшки на свете. Правда, он говорящий, потому что волшебный.

Но по-моему, всякий горшок немножко волшебный. По-

моему, неволшебных горшков не бывает. И потому, пожалуйста, никогда не путай его с обычной кастрюлей.

Ты, может быть, возразишь мне:

— Вот тебе и раз, отчего же? Почему же? Ведь и горшок и кастрюлька служат человеку для одного и того же дела. Ведь всю жизнь они оба варят кашу или другую какую-нибудь еду. Так почему же горшку такая честь? И почему это всякий горшок волшебный?

Отвечаю:

— Во-первых, горшок старше кастрюли на несколько тысячелетий. Ему чуть не десять тысяч лет. Так что горшку больше чести за то, что он опытнее, за то, что больше знает.

Во-вторых, можешь мне поверить, какой бы замечательной ни была кастрюля, в горшке всякая еда получится вкуснее.

В-третьих, тебе ведь приходилось читать в книгах о том, что в былые времена люди прятали в глиняный горшок золото, серебро, жемчуг и закапывали в землю. Горшок не проржавеет. Горшок в земле пролежит тихо, как в перине, и не разобьется.

Горшок верой и правдой бережет тайну своего клада.

А если хозяин не смог откопать свой клад по какой-нибудь причине, горшок сохранит его для потомков. И может случиться, что именно ты, копая грядку под редиску, заденешь лопатой его глиняный бок.

В-четвертых, клад, конечно, спрятан не во всех горшках, это верно. Зато в каждом горшке спрятан свой собственный секрет. Этот секрет известен всем горшкам без исключения, и, по-моему, он стоит любого клада.

Сидит закопченный горшок у огня в деревенской печке, тихонько булькает и хлопочет, чтобы каша не пригорела.

А когда хозяйка тычет его в бок ухватом, он усмехается и думает про свой секрет.

— Эге, вы, люди, считаете, что вы меня сделали из куска глины, — усмехается горшок, — и в этом, мол, ваша заслуга.

Все дело в том, что это я, горшок, делал человека, лепил его, выводил в люди. Это и есть мой секрет, мой клад, который спрятан на дне каждого горшка.

И это начиналось восемь или десять тысяч лет назад, а иногда мне кажется, что и того раньше.

Человек считает, что он придумал горшок для того, чтобы варить зерно и мясо или прятать золото. Но если бы у человека была такая память, какая дана нам, горшкам, он бы помнил, с чего все начиналось…

А я помню.

1. ЗЕМЛЯ

Вначале была земля, вернее, глина, рыжая и вязкая, с мелкими корнями, желтыми комьями песка. Глиняный пласт нависал над глубокой рекой, такой прозрачной, что видны были самые малые гальки на дне.

В холодное, сырое утро человек ловко вскарабкался на обрыв и отколупнул кусок сырой глины. Он понес эту глину к жилищу, и она облепила его ладони, склеила пальцы, пока он нес ее.

Древний человек был храбр.

Но все же он шел, стараясь ступать осторожно, потому что не знал, какое настроение у нечистой силы и не захочет ли она отобрать у него эту липкую глину.

А вот глины он, пожалуй, не боялся. Не боялся, потому что считал ее землей, просто землей, только рыжей. Земля же была ему роднее, чем собственная мать.

На земле он засыпал, когда его подстерегала усталость.

Из земли он выкапывал съедобные корни, а позже научился бросать в землю зерна, и она возвращала ему целый колос, наполненный десятками зерен.

Он прикладывал землю к открытой ране, чтобы зажила.

Прямо на земле женщины рожали детей, и в землю уходили умершие.

Нет, человек не ждал от земли зла, потому он принес рыжий липкий комок с речного обрыва к костру, у которого грелось его племя.

Люди совали в огонь куски мяса, наколотые на прутья. Но огонь был велик, он сжирал прутья, мясо падало в пламя и обугливалось, и люди жалели свою погибшую пищу.

Тогда тот, кто принес глину, обмотал гибкими ветками свой кусок мяса, облепил ветки глиной. И этот неуклюжий рыжий ком он положил в огонь.

Может быть, это было так, а может быть, иначе. Сейчас никто не сумеет сказать точно, как это было.

2. ОГОНЬ

Глина была мягкой и вязкой, но, соединившись с огнем, стала твердой, как кость.

Огонь вонзил в глину красные зубья. И ветки, которыми глина была опутана, сгорели, но сама она устояла. Огонь сумел сожрать лишь мелкие корешки и кусочки гнилых листьев, которые попали в землю еще на речном обрыве.

И глина превратилась в твердую корку, укрывшую пищу со всех сторон.

Человек разбил ее, достал пропеченное, сочное и мягкое мясо.

А потом подобрал осколок затвердевшей глиняной корки.

Человек рассматривал осколок и удивлялся тому, что может сделать огонь. Человек чтил огонь так же высоко, как и землю. Среди всех живых существ один только человек не боялся огня и, схватив горящую палку, он мог обратить в бегство самое сильное и яростное животное. Огонь пришел с неба во время грозы, он ударил о дерево, и оно загорелось. Небо послало человеку огонь, небо увидело, что только человек может владеть огнем. И огонь разгонял ночь, огонь грел человека, огонь жарил ему пищу.

А теперь огонь изжарил глину. В пищу она не годилась, но зачем же огонь жарил ее? Человек черпнул воды из лужи обломком твердой глины, и вода осталась в нем.

Человек давно знал, что воду можно хранить в деревянной корчаге или в сухой тыкве, из которой вынимали мякоть и высушивали остов на солнце[1]. Но корчага впитывала воду, а тыква быстро промокала и портилась. Человеку понадобилась другая посуда.

3. ВОДА

Появился черепок. Чтобы это случилось, нужно было, чтобы накануне прошел дождь и чтобы дождевая вода смочила глину. Соединившись с водой, глина стала податливой, она не крошилась, она облепляла прутья, она стала покорна человеку.

Древний человек сидел у костра и держал горячий крепкий черепок, остывающий в ладонях, и вода стала теплой от черепка. Может быть, он обрадовался, потому что понял, что он теперь всегда сможет готовить вкусную пищу и к реке не придется бегать всякий раз, когда захочется пить.

Человек чтил воду так же высоко, как землю и огонь. Вода приходила с неба, вода неба омывала землю, вода неба поила травы и стебли, и они росли; вода неба пробуждала от сна засохшие ручьи, и они оживали; и люди и звери ходили на водопой и пили воду неба, если небо не посылало воду, пересыхали ручьи, реки и земля, и без воды погибали растения, животные, люди.

Сейчас вода, пролившаяся недавно на землю, хотела жить в человеческом жилище, в глине, которую обжигал огонь.

Почему?

Этого человек еще не знал.

4. НЕБО

Земля и небо лежали друг против друга. Они лежали далеко друг от друга, но их связывала жизнь на земле, которую поддерживали они вместе: земля, дающая соки растениям, и небо, посылающее влагу для того, чтобы в земле появились соки.

Человек чтил небо так же высоко, как землю, огонь и воду. По небу шло солнце, разгоняло тьму, а вместе с темнотой исчезала опасная нечисть, уходили тайные силы тьмы. Солнце шло по небу, согревая землю. Солнце шло по небу, и тучи спешили прочь от него, спускались близко к земле и проливали дождь на землю.

Древний человек знал, что солнце несет добро, и потому старался удержать его близко от себя, чертя на земле его изображение. Изображение солнца должно было отвращать вражьи силы от человека. Он чертил круг, в нем 4-конечный крест и крест 6-конечный — это были знаки солнца.

Если земля, вода и огонь соединились вместе, чтобы создать эту странную твердую массу, значит, они затеяли что-то очень полезное, очень важное для человека.

И пальцем, вымазанным сажей, человек начертил на твердой глине круг с крестом.

Человек начертил знак неба: знак солнца, бегущего от зари к ночи, дарящего жизнь земле. Человек нарисовал круг, потому что понял: Земля, Огонь, Вода ввели твердую глину в круговорот природы, и потому он связал ее с Небом.

Ибо земля, огонь вода и небо составляли для него одно целое и он не умел разрывать их.

* * *

Итак, ветки прогорали. Оставалось глиняное тело, и на нем были следы прутьев.

Наверное, сначала плели неуклюжие корзинки и обмазывали их глиной. И то, что оставалось после обжига, было первым горшком с клетчатым узором — отпечатком сгоревших веток.

Если бы кто-нибудь спросил древнего человека, что такое горшок, он ответил бы: — Он круглый и клетчатый, он из глины, которая жила у реки, а потом побывала в огне. Он для пищи.

А то, что горшки могут быть и не клетчатые, человеку не приходило в голову.

Ведь он ко всем вещам, которые были вокруг, относился как живым. И если живому зверю нужны, например, лапы и уши, значит, и горшку нужны для чего-нибудь эти клеточки. А может быть, клетки нужны горшку, чтобы оградиться от злых сил?

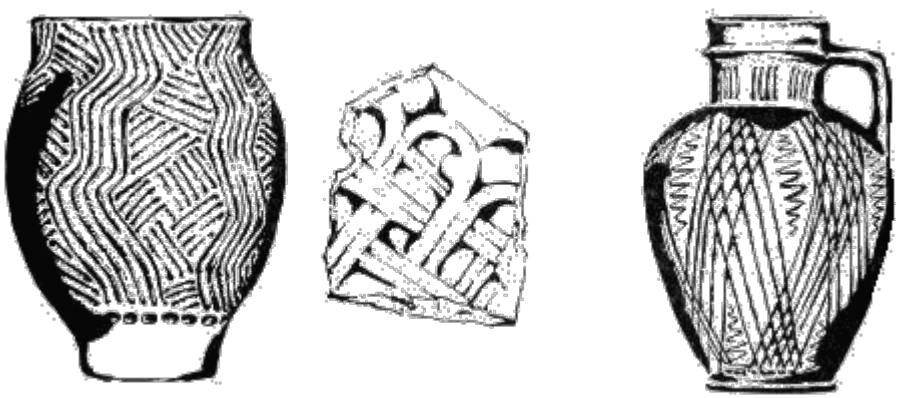
Потому много позже, когда он уже научился делать глиняный горшок безо всякого остова, он все равно чертил на его стенках клетки. Клетки стали просто узором.

Но человек все еще думал, что, если их не нарисовать, горшок обидится и не будет работать.

А потом чертить клетки стало привычкой. Современный гончар где-нибудь в Молдавии или на Украине тоже чертит сетку. А спроси гончара, зачем он их процарапал, «так положено» или «так меня дед учил» — скажет он.

Современный человек ездит на мотоцикле, смотрит телевизор и читает газету и совсем не знает, что когда он чертит эту сетку на своих гончарных изделиях, то невольно чтит память предка всех горшков — самый древний горшок, который еще не умел существовать без плетенки.

Впрочем, некоторые ученые считают, что, мастеря первые горшки, человек обходился без каркаса из прутьев, а просто выдавливал углубление в комке глины. Или раскатывал лепешку и загибал кверху ее края[2]. Сейчас уже трудно сказать, как это было. Но так или иначе, появился первый горшок, а на нем человек начертил первый глиняный узор.



* * *

Поздно или рано все народы научились делать из глины посуду. А уж если они научились гончарному делу, другие науки и ремесла охотно приходили к ним в руки.

Ученые говорят, что если народы почему-либо впадали в нищету, дичали, возвращались назад в своем развитии, они прежде всего забывали гончарное дело.

Великий историк Геродот[3] жил в Греции. Греция была культурной страной, и у большинства греков в их жилищах было много глиняной посуды, кухонной и столовой утвари, а также глиняных светильников. И Геродот, описывая подробно быт варваров, не знавших культуры, сразу обратил внимание на то, что варвары не имеют понятия о глиняной посуде и варят пищу в коже животного, а воду кипятят в мешках, сшитых из шкур[4].

В семнадцатом веке к одному из ирландских племен, почему-то забывшему глиняную посуду, забрел любознательный путешественник и ужаснулся их жалкой жизни.

«Они, — писал он, — варили куски говядины и свинины вместе с необмытыми внутренностями животных в деревянном корыте, обернутом в сырую коровью кожу, так и ставя его на огонь. Они пили молоко, которое согревали раскаленными камнями…

В конце концов человек научился лепить горшок так, что он больше не разваливался. Как это получилось? Человек научился готовить глину к работе. Он ее месил, мял, превращая в однородную плотную массу. А если глина была мягкой, как масло, и ей не хватало песка, он сам примешивал песок.

Человеку понадобились тысячи лет труда, чтобы понять, как готовить глину для посуды.

И множество плохих горшков слепил он, прежде чем научился делать хорошие.

Наши предки-славяне называли глину «зодь», а горшечника ни называли зодчим. Потом зодчим стали называть того, кто строил здания из глины, обожженной в кирпич[5].

Теперь, когда гончар уже чему-то научился, он запасал много глины. Он выкапывал для глины яму и там держал ее. Чтобы глина не пересохла, он поливал ее водой, закрывал ветками и корой и держал долго.

Позже, когда люди научились делать из глины не только полезные, но и очень красивые изделия, они оставляли глину киснуть в яме на десятки лет.

Для того чтобы глина смесилась, как хорошее тесто в квашне, ее топтали ногами, плясали на ней. Деревенские гончары до сих пор так месят глину.

Когда человеку лет пять, он обычно лепит из глины всякие вещи.

Очень часто он начинает лепить какую-нибудь посудину для своего хозяйства. Хотя у него и есть всякая игрушечная посуда,

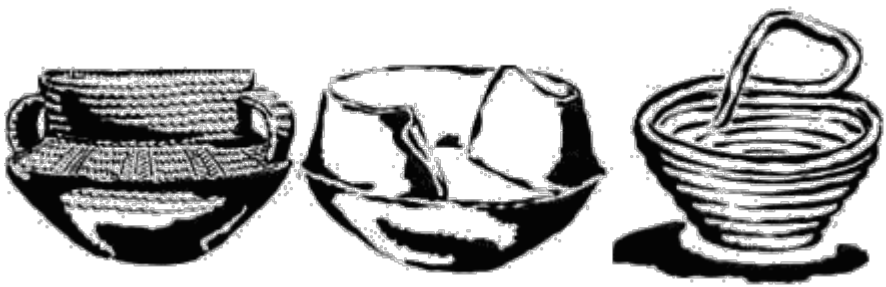
купленная в магазине, он обязательно хочет сделать сам миску, плошку или горшок.

Может быть, в нем просыпается та же потребность, которая заставила древних людей лепить глиняную посуду в те времена, когда человечество переживало свое детство. И потому ему так нужно сделать посудину своими руками.

Трудно вылепить глиняную миску, чтобы она получилась круглой и красивой. Годы идут, появляются другие забавы и заботы, и мы бросаем свое гончарное дело, так и не научившись ему как следует.

Но древний человек трудился над своими горшками всю жизнь. И конечно, опыта у него было много, и посуда получалась круглой и ровной.

Иногда глину раскатывали в лепешку, а потом начинали загибать и поднимать ее края, держа края между двумя ладонями. Потом к краям прикрепляли широкие полосы — стенки горшка. До сих пор так делают горшки некоторые племена Африки.



А иногда делали очень длинный глиняный жгут и сворачивали его спиралью. От центра донышка выкладывали стенки и сглаживали рубцы жгута мокрой ладонью. Так, жгутом, до сих пор делают кувшины и миски в селах Дагестана.

И все-таки выделка глиняной посуды оставалась очень трудоемким делом. Потому в разных частях света, не сговариваясь, люди изобрели приспособление, которое помогало гончару.

Это был гончарный круг[6]. Ком глины укрепляли на кругу. Круг вращался. Если глиняный ком придерживать ладонями, от вращения он превращается в цилиндр. Так примерно получается ровный шарик, если катать между пальцами хлебную крошку.

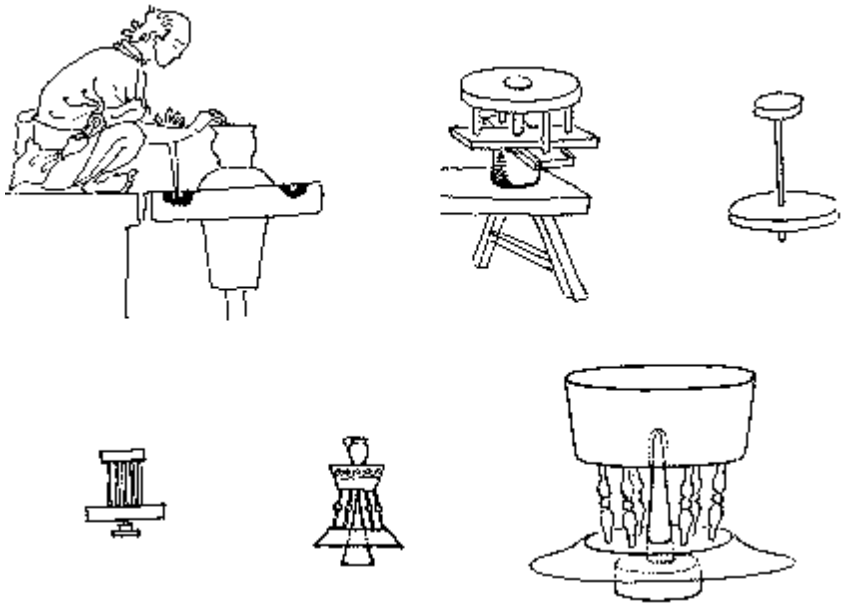
Гончарные круги были самые разные.

Египтяне ставили на землю маленькое колесо, в него продевали стержень, а на стержень насаживали подставку. Колесо лежало плашмя, гончар вращал его ногой, а на подставке двумя руками формовал глиняный сосуд. Египтяне, между прочим, считали, что человека сделал бог Хнум[7] на гончарном круге.

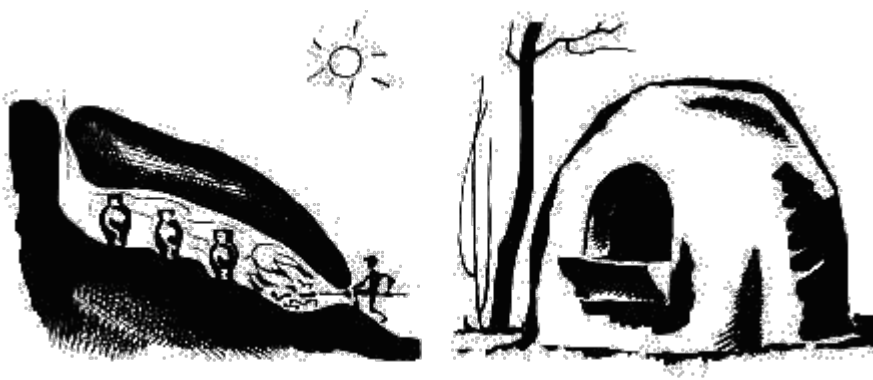
Малайский гончар сидел на скамейке верхом, перед ним стоял наклонно таз с глухой крышкой; одной рукой он крутил таз, другой — лепил горшок, стоящий на крышке таза.

Индийцы клали прямо на землю колесо; один вертел его палкой, а другой лепил. Так же делали и китайцы. Иногда китайцы и японцы вмуровывали круг в землю и, сидя на корточках, одной рукой вертели его, держась за рукоятку, а другой проворно лепили вазу.

На Руси круг укрепляли на крестовине, крестовину — на подставке, подставку ставили на край скамейки. А греки и римляне пользовались ножным кругом, похожим на египетский.



Обжигали теперь посуду уже, конечно, не в каком-нибудь случайном костре. В земле выкапывали яму, туда закладывали дрова и осторожно опускали готовую, чуть подсохшую глиняную посуду. Сверху яму плотно закрывали. Там и горел костер, и томились по нескольку дней и ночей в огне глиняные вещи.



В очень давние времена в Европе и в Индии одним и тем же словом называли «жар». Оно звучало так: «гхрназ». Потом у наших предков появилось слово «горн» — печь, где разводят большой жар. А горшок, который обожжен в горне, назывался «горнец». И горшечника стали именовать в честь горна гончаром[8].

Если заглянуть в печь, когда там вовсю бушует огонь, можно увидеть, что глиняный горшок стал красным.

Он светит ярче огня, как алая раскаленная лампа. Это в его стенках сгорает все, что попало в глину от живой природы, а все, что вошло в глину от неживой природы, плавится, излучая ослепительный свет.

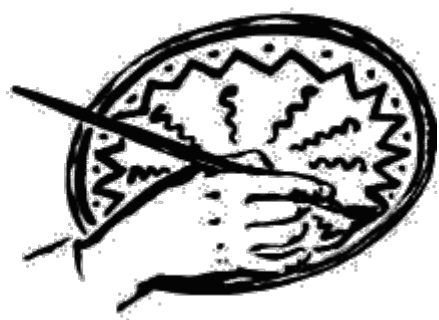
Когда дрова прогорят, горшок станет цвета вишни, потом потускнеет и наконец потухнет.

И надо вынуть его из печки, вымыть и натереть кожей, жиром или косточкой-лощилом, чтобы он стал нарядным.

Когда-то горшок, конечно, был одной из самых важных вещей в жизни человека. Потому человек хотел всячески отметить его значение, оказать ему уважение, украсить его.

Украшения можно было процарапать прутиком или палочкой. Но можно было и нарисовать.

Рисовали они глиняными красками. Глина бывает разных оттенков. Разноцветные комки глины сушили, толкли, разводили водой и этой жижей рисовали. После обжига на стенках сосуда появлялся тусклый рисунок. Он не блестел, но был очень красивым. Эта глиняная краска называлась ангоб.



А потом, когда человек научился мало-мальски обращаться с металлами, он сумел сделать блестящую краску, которая называется поливой. Но о ней мы расскажем потом.

У некоторых народов посуду делал тот, кто вел хозяйство: каждая хозяйка пекла горшок так же, как хлеб. Люди сами делали не только горшки, но и сковородки с очень толстым дном.

У каждого гончара был свой секрет производства. Китайские горшечники бросали в глиняное тесто зерна риса. Когда зерна прогорали, получались причудливые полости и узоры в стенках сосудов.

А инки[9] и некоторые другие народы Америки в древности знали, как делать «рыдающие горшки»[10]. Это были сосуды в виде человеческих голов, которые вздыхали, стонали и плакали, когда из них выливали воду. Дело в том, что внутри стенок сосуда инки умели прокладывать хитрые ходы, канальца и

лабиринты, по которым шел воздух. Вода, выливаясь, вытесняла воздух, и горшок «пел» незамысловатые простые мелодии. Однако до сих пор никто так и не смог разгадать загадку инков и никто не сумел сделать такой «рыдающий» горшок.

Во всех частях света археологи находят черепки, покрытые бороздами, точками, орнаментами, вдавленными прямо в глину, пока она еще мягкая.

Чаще всего это очень красивые узоры, ими любуются люди и восхищаются художники и спрашивают ученых: неужели древний человек так чувствовал и понимал красоту, хотя и был совсем диким?

А многие ученые думают, что древний человек не просто создавал красивую вещь, а еще и пробовал колдовать.

Может быть, они чертили на сосуде борозды, а в борозды бросали зерна (иногда в них действительно застревали зерна прямо в глине) потому, что считали, что горшок рожден землей и если задобрить его, земле это понравится и она даст хороший урожай.

В горшке хранили пищу и воду. Пища и вода давали жизнь людям. Значит, в горшке была жизнь, и потому горшок был священным.

У индийцев был древний миф о том, как два царя появились на свет из кувшина.

Многие народы лепили горшки и кувшины, похожие на фигуру женщины: женщины рожали детей, женщины давали продолжение жизни своему роду. Горшок, подобно женщине, тоже должен был способствовать продолжению жизни.

Да и просто-напросто сам по себе горшок, наполненный едой, конечно, означал, что в доме все хорошо, что под этой крышей никому не грозит голод и что удачу и благополучие, в конце концов, тоже надо искать в горшке, полном вкусной и сытной еды, и это означало еще, что в этом доме вырастут здоровые и крепкие дети.

Горшок дарили на свадьбу, горшок на свадьбе бросали на землю. На сколько кусков он разлетится, столько детей будет в этой новой семье, говорили старухи.

* * *

«Эге, — думает горшок. — Как, однако, быстро ты все забыл, человек! Утром ты умываешься над фаянсовой раковиной, но разве ты вспомнишь, что фаянс — мой внучатый племянник?

Ты пьешь чай из чашки и не думаешь о том, что фарфоровая

чашка — моя правнучка!

Где же тебе вспомнить об этом — у тебя дел полно, ты все что — то строишь, что-то придумываешь, что-то пишешь и куда-то всегда спешишь. И конечно, тебе мало дела до горшка, который впервые приготовил пищу твоему пращуру, древнему человеку.

А он, этот древний человек, научился лепить горшок. А пока горшок лепился, твой предок все больше и больше становился человеком, похожим на тебя.

Тогда, у костра, разглядывая первый глиняный черепок, разве ты мог знать, что он открывает начало цивилизаций и культур, прошедших по земле;

что от черепка произойдут горшки, а от них — вазы, чашки, амфоры, и что некоторые из них будут цениться дороже золота, и что короли будут отдавать за них драгоценности и лучшие полки;

что от черепка произойдут кирпичи и громадные плиты, из них потом будут складываться дома и черепичные крыши, которые уберегут людей от дождей и снега.

И что дворцы и целые города будут возведены из обожженной глины, и все печи, очаги и камины. И у очагов будут вечерами сидеть старики и рассказывать детям чудесные сказки.

И целые глиняные библиотеки, в которых на глиняных страницах острыми знаками будут записаны знания, добытые мудрейшими учеными.

И светильники, где в расплавленном жире будет плавать горящий фитиль.

И миллионы горшков, которые миллионы женщин вот уже около восьми-десяти тысячелетий всё вынимают из очагов и печей пяти континентов, чтобы накормить детей, чтобы они росли здоровыми и крепкими.

Вот о чем думаю я, старый горшок, отдыхая от рабочего дня за печкой.

Мне нынче только и чести, если хозяйка попадется хорошая да почистит меня мочалкой в субботу до блеска.

А по справедливости, люди должны были бы поставить мне памятник. И к памятнику приносить цветы. И конечно, чтобы на памятнике была надпись самыми большими буквами: «ОТ БЛАГОДАРНОГО ЧЕЛОВЕКА».

Горшки и боги

Многие древние народы считали, что боги сделали людей из глины. Слепили кукол, а потом вдохнули в них душу. Так и получились люди.

Может быть, некоторые кувшины в старые времена были похожи на человеческую фигуру потому, что люди усердно подражали богам, лепившим кукол из глины, и, может быть, надеялись, что в их человекоподобном кувшине тоже поселится душа.

Когда-то в Греции сложилась поговорка; не боги горшки обжигают. Со временем со стали вспоминать, когда хотели поставить зарвавшегося гончара на место и намекнуть, что хоть он и сделал хороший горшок, он все-таки не бог, а всего лишь горшечник.

Или так говорили, если хотели подбодрить того мастера, который не верил в свои силы.

Но поначалу, я думаю, так говорили по другой причине. Наверное, эта пословица должна была внести ясность в путаницу ремесел: ремесло, мол, гончара — делать горшки, а ремесло богов — делать людей.

Греки были людьми обстоятельными и каждому богу давали дополнительную нагрузку.

Богиня Афина[11], которая заведовала мудростью, должна была еще взять на себя шефство над ремесленниками. Хорошо или плохо она выполняла эту работу, сказать трудно.

Говорят, однажды она вызвала на соревнование девушку-ткачиху, а ткачиха вышла победительницей. Афина же, вместо того чтобы наградить ее как следует, разозлившись, превратила ее в паука[12].

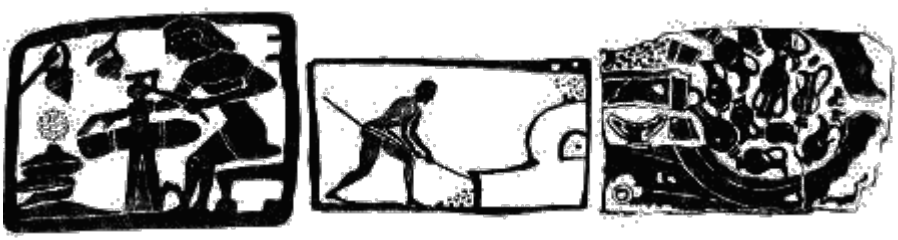
Значит, будь хорошим ремесленником, но горе тебе, если попробуешь в чем-то превзойти бога.

Хорошо еще, что с гончарами Афина не состязалась и горшков не обжигала хотя и присматривала за гончарами. Гончары почитали Афину и не забывали благодарить ее за все ее милости к ним. За то, что научила ремеслу; за то, что подарила гончарный круг, и за многое другое.

Правда, у некоторых историков были на этот счет и другие мнения. Диодор Сицилийский[13], например, писал, что гончарный круг изобрел афинский ваятель Фалес, племянник Дедала[14], того самого, который из птичьих перьев и воска соорудил крылья и бежал со своим сыном Икаром с острова Крита от злого царя Миноса.

Были и такие, которые позже утверждали, что гончарный круг да и прочие гончарные премудрости пришли в Грецию из Азии, где процветали со времен Вавилона[15] и даже еще раньше. А другие историки древности указывали, что гончарный круг поначалу был мало пригоден для работы, пока его не улучшил некий новатор — скиф по имени Анахарис.

Но простые гончары с трудами историков не были знакомы и потому усердно приносили в храм Афины подарки, чтобы показать, как они благодарны ей за все, что имеют по ее милости.



И так у них повелось, что гончары горшки обжигали и Афина не вмешивалась в их дела, а в дела богов ни один разумный гончар не полезет.

Но, по преданию, все же произошел однажды случай, когда горшечник сделал нечто, что по силам самой богине Афине или даже покровителю искусств Аполлону[16].

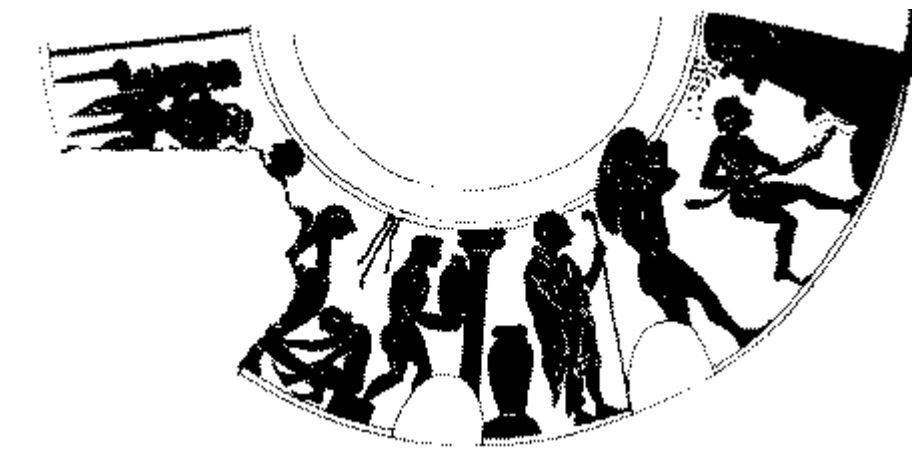
Рассказывают это так.

Жил когда-то старый гончар, и была у него молодая дочь, а у дочери — жених, тоже молодой. Жених собирался уходить на войну. Дочь гончара взяла стрелу и острым концом ее обвела его тень, упавшую на стену. Отец-гончар облепил контур глиной. То, что поучилось, назвали барельефом[17].

Услышав этот короткий рассказ, читатель, чего доброго, подумает, что сделать барельеф сущий пустяк: был бы солнечный день, да острый предмет под руками, да полведра глины.

Но это совсем не так. Если это и было, то все было куда сложнее. И есть здесь одна маленькая деталь, которую опустила легенда. Без этой детали не поможет ни солнечный день, ни стрела, ни глина.

Легенда не сохранила никаких подробностей, но, может быть, мастером был старик с седой бородой, которая немного вилась, падая на его широкую грудь. Длинные белые волосы затягивал он на лбу ремешком, чтобы не лезли в глаза. Он одевался в большой кусок ткани и подпоясывал его, собирая у пояса складками. У него была мастерская, где ему помогали ученик и два раба, и еще там работал художник. Ученик уже мог заменить его у гончарного круга и сам умел выкрутить сложную вазу и прикрепить к ней ручки и валики, вылепленные от руки. Но обычно делал сосуд старик, а ученик или кто-либо из рабов лишь вращал круг.



В мастерской все было рыжим и серым от глиняной пыли, под подошвами сандалий хрустели глиняные черепки, а по углам стояли вложенные одна в другую, столбиком, чаши, готовые к росписи. На полках вдоль стен сохли сырые глиняные вазы, темные, как земля после дождя, и лежали глиняные формы для особо сложных фигурных сосудов. У старика был глиняный штампик, которым он выдавливал узоры по краям вазы, и еще штамп, которым оттискивал узор, похожий на ромашку, на донышках тарелок и блюдец.

Сосуды лепил он из хорошо отмученного, хорошо размешенного глиняного теста, сушил и отдавал художнику расписывать и после отправлял в печь.

Печь стояла во дворе мастерской, а кроме печи, во дворе еще был колодец, чтобы брать воду для глины, и бассейн, где рабы размешивали глину палкой. Печь была подобна огромному круглому муравейнику, разделенному на два этажа с двумя отверстиями. Вниз закладывали дрова, сверху, через верхнее отверстие, бережно загружали сырую посуду, на которой, образуя рисунок, лежали свежие пятна подсохшего черного лака.

К печи старик не любил никого подпускать, и хотя всю жизнь, разбив ломиком глиняную лепешку, которой замуровывал вход в печь, вынимал остывающие глиняные сосуды, он так и не привык к тому, что глухая сырая глина от огня становится твердой и звонкой, и всегда видел в этом чуде вмешательство богов.

То, что выходило из печи, называлось не так, как говорим мы: «обожженные изделия», но одним кратким красивым словом — керамос[18]. Он наклонялся над размурованной печью, брал одну из ваз и держал ее бережно, как ребенка. Видя это, дочь не раз говорила ему:

— Отец, я думаю, что, с тех пор как я выросла, ты любишь керамос больше, чем родную дочь.

Что мог сказать старик? Что, выросши, она стала чужой?

Что для него весь мир — это печь, керамос и мастерская и потому он горевал, что боги не послали ему сына, который мог бы наследовать его ремесло?

Что потому-то и мечтал он, чтобы она, его дочь, полюбила

художника Евтимида, который работал с ним, и вышла бы за него замуж и никуда бы не уходила от него, от печи его, от керамос?

Боги судили иначе. Тот, которого она полюбила, год проучился и мастерской, и, увы, к росписи оказался неспособным. Звали его Евфроний. Парень не научился ничему и ничего, по правде говоря, не желал рисовать, кроме одного-единственного рисунка. Рисовать он умел только воина в шлеме, с круглым щитом и копьем.

И поскольку лицо этому воину он всегда рисовал свое, старик и сказал ему однажды, что, если дело так пойдет дальше, лучше будет, если он превратит свою мечту в жизнь и впрямь пойдет воевать.

Сказал он это в сердцах, чтобы раздосадовать нерадивого малого и заставить работать, да так и получилось, как он сказал.

Евфроний пошел на войну. Он с легкостью променял милый старику керамос на шлем, а тонкую кисть из пера бекаса — на грубое копье. И значит, уничтожать живых ему было приятнее, чем возвращать к жизни мертвых героев, рисуя их на керамос.

Он пошел в солдаты и ни о чем не пожалел, не обернулся на пороге и не взглянул еще раз на мастерскую, где солнечный луч становился серым от пляшущей глиняной пыли.

Зато унес он с собой нечто получше керамос — сердце девушки, полюбившей солдата.

Старик не простился с ним, а художник Евтимид похудел от обиды так, что нос у него стал длинным и острым.

Так как же, спрашивается, он, старик, должен теперь относиться к дочери, которая полюбила того, кто предал керамос, и, значит, ими она предала то, что отцу было дороже жизни?

Так он думал, усердно работая на солнцепеке у своей невысокой печи, раскалившейся снаружи от солнца, а изнутри — от огня.

Вдруг он услышал голоса и хоть не хотел подслушивать, но понял, кто это разговаривает за углом дома.

— Ты уходишь на войну. Ты долго не придешь. Может быть, ты влюбишься в прекрасную пленницу и женишься на ней, а меня забудешь. Может быть, тебя убьют. О, ты не вернешься ко мне! Душа моя не сможет забыть тебя никогда, но глаза мои могут забыть твое лицо.

А Евфроний, конечно, не умел утешить ее. Он был простой малый и не умел говорить, как ораторы, владевшие наукой разговора. А что касается ума, то боги, создавая его, были не слишком щедры.

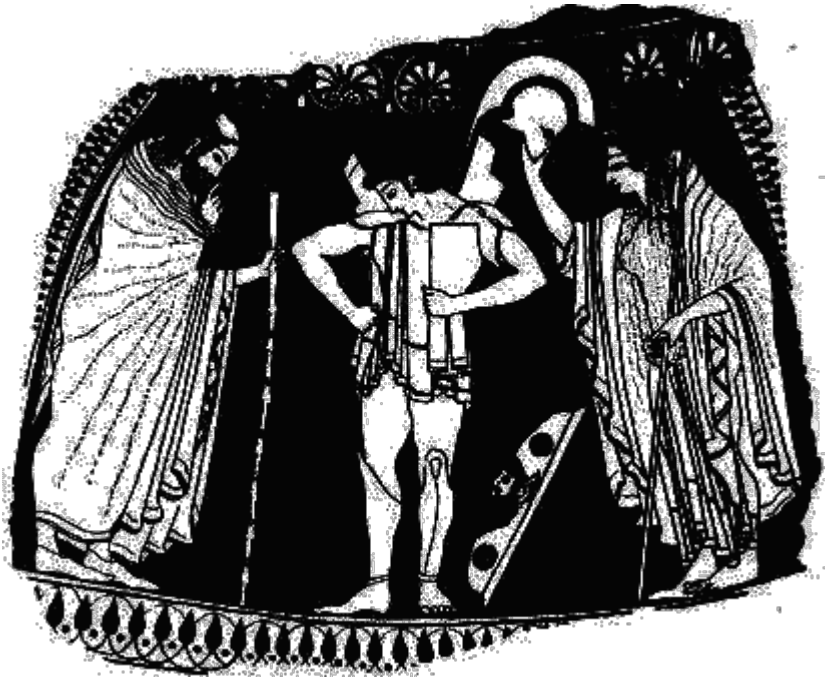
— Ничего, — сказал он. — Даст бог, мне не встретится пленница красивее тебя. А если меня убьют, я подожду тебя в

царстве мертвых. Я буду ждать. А ты живи подольше, я все равно, дождусь, все равно там делать больше нечего. А когда ты умрешь, ты явишься в царство мертвых, и мы встретимся. Я буду приходить на берет реки мертвых — Леты[19] и смотреть вдаль: кого это еще везет мрачный перевозчик Харон[20] в своей тихой лодке?

— Горе мне, да как же я найду тебя в царстве мертвых, если и забуду твое лицо? Я же буду уже безобразной старухой, и ты не узнаешь меня.

Слыша ее стоны и причитания, старый гончар не выдержал. Можно ли спокойно работать, когда твое дитя убивается и страдает? И он простил ей неразумную любовь к этому парню и простил ему, что он не сумел воспылать любовью к керамос. Что же делать? Видно, так решили боги, спорить с ними — пустое и опасное дело… Видно, Афина отказалась от Евфрония и передала его из рук в руки Арею[21], богу войны. Что же, пускай Арей теперь заботится о нем, и, значит, надо будет попросить Арея, чтобы он вернул Евфрония невесте, и принести к его алтарю в подарок хороший фиал с хорошим маслом.

— Не плачь, — сказал он. — Я не могу сделать так, чтобы твой милый не ушел на войну, это было бы позором и бесчестьем для мужчины. Но я помогу тебе иначе. Я оставлю тебе его тень, а ты ведь знаешь, что тень — это часть человека, и в тени может даже жить душа его… Встань сюда, Евфроний, и подай мне самую острую стрелу из твоего колчана.



И он поставил его так, чтобы тень его лица оказалась на белой стене, и взял стрелу в руки.

Дочь же догадалась, что он хочет сделать, но она помнила, что отец недолюбливал ее жениха, и испугалась, не поранит ли он стрелою его тень. А ведь тот, кто повредит тень, нанесет вред хозяину тени — ведь так полагали те, кто занимался опасным волшебством…

И она сказала:

— Дай мне стрелу, отец. Я сама сделаю это.

Ома сама обвела тень, и стрела оставляла след на стене.

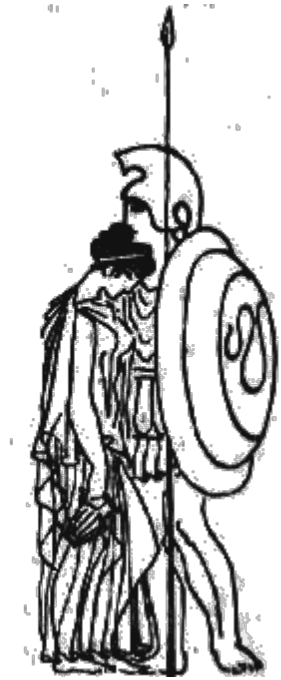
А старый гончар принес глины и залепил глиной все, что обвела стрела.

И девушка увидела мужественный профиль своего милого и обрадовалась, потому что был он похож на героя, каких с большим искусством рисовал на лучших керамос художник Евтимид.

Говорят, так возник первый портрет из глины, барельеф. Для этого понадобились только стрела, стена, глина и тень.

Но легенда умолчала о том, что, для того чтобы получилось изображение живого человека, нужно было вдохнуть и него любовь и горе девушки, а мастеру приложить руку.

Что было с ними со всеми дальше? Наверное, Евфроний ушел на войну, а невеста, должно быть, часто сидела на камне напротив той стены, где был его профиль.



А старик до самой смерти трудился над тем, чтобы лучше и лучше получался его любимый керамос, и работы у него всегда было очень много, потому что, судите сами, сколько посуды требовалось древним грекам, если они завели себе разную посуду для разных блюд. Мясо они ели на глиняных тарелках — пенаках, а рыбу на пенаки уже, оказывается, нельзя положить. Для рыбы особые тарелки.

Делали из глины огромные амфоры — сосуды с острым дном и крошечными ручками, будто заломленными над головой. Амфоры не могли стоять, как кувшины, зато они лежали на боку, плотно сцепившись одна с другой, и не лопались, если по ним ходили люди; были они удобны для перевозки на кораблях, и возили в них оливковое масло и вина.

Амфору, конечно, не подавали к столу. Из нее вино черпали глиняным черпаком — киафом. Вино лили в сосуд, который назывался кратер, в кратер же лили и воду, чтобы смешать вино с водой.

А уж пили из всяческих чаш, и чаши были различные: скифосы, котилы, конфары, ритоны, мастосы, килики.

И были еще фиалы, в которых носили масло для возлияния богам.

И были еще кувшины, которые выдавались в премию на разных состязаниях — предки кубков, которые до сих пор служат

спортивным призом.

И были гидрии — кувшины с тремя ручками, которые женщины несли на голове, когда шли за водой к источнику.

И лекифы — флаконы, в которых хранилось масло.

И светильники в виде маленьких сплющенных кувшинчиков, в которые наливали масло и опускали фитиль.

И еще эпинетроны — глиняные наколенники, которые применяли при работе ткачихи.

И всевозможные вазы с росписью, большие и малые, с изображением людей, богов, битв и событий, описанных в мифах.

Греки передавали друг другу чаши, а мальчики и рабыни наливали из кратеров в чаши напиток, поэтому во время пира посуда все время была в движении. И при пляшущем неверном блеске светильных огней казалось, что движутся на стенках сосудов гибкие маленькие фигуры, и пляшут красные танцовщицы в развевающихся красных одеждах и черный Дионис[22], бог вина, откинув черный плащ за плечи, поднимает маленькую черную чашу, и черная богиня Афина возносит над головой тонкое черное копье…

…Когда рисунок подсыхал, посуду отправляли в печь и замуровывали отверстие глиной.

И пока старик подходил несколько раз к печи, беспокоясь, не повредил ли огонь его керамос, у ограды его дома толпились бродячие певцы, несносный и наглый народ.

И они пели так:

Если вы денег дадите, спою, гончары, я вам песню:
Просьбам внемли, о Афина! Десницею печь охраняя,
Дай, чтобы вышли на славу горшки, и бутылки, и миски,
Чтоб обожглись хорошенько и прибыли дали довольно,
Чтоб продавалися бойко на рынке, на улицах тоже,
Чтоб от той прибыли жирной за песню и нас наградили.
Если ж, бесстыжее племя, певца вы обманете дерзко,
Тотчас же всех созову супостатов я печи гончарной:
Эй, Разбивака, Трескун, Горшколом, сыроглинник коварный,
Эй, Нетушим, на проделки во вред ремеслу тороватый,
Бей и жаровню и дом, вверх дном опрокидывай печку.
Все разноси, гончары же пусть криком свой дом оглашают.
Пусть они с жалобным воем на лютое бедствие смотрят.
Буду, смеясь, любоваться на жалкую долю злодеев.
Если ж спасать кто захочет, тому пусть голову пламя
Всю обожжет, и послужит другим его участь наукой!

Ну что за люди! Хохочут, дразнят гончара, а старик хоть и грозит кулаком, а все-таки посылает раба, чтобы тот дал им немного денег. А сам шепчет, обращаясь к богам.

— Не слушайте их. Мало ли что скажут неразумные люди!

Надо будет отнести самую большую фиалу Афине-Палладе, на всякий случай.

А Евтимид пусть распишет лучшую вазу так, чтобы было там изображение Афины в глазастом шлеме, с совою на плече и змеею — знаком мудрости — возле стройных ее ног, обутых в легкие сандалии.

Слышишь, Евтимид?

Да, Евтимид, конечно, распишет лучшую вазу на тонкой ножке и на квадратной подставке, вазу с маленькими, подобными улиткам, ручками, красную вазу. Он набросает беглый рисунок, а после распишет.

И Евтимид окунает кисть в черный лак, который сделал он, смешав глину с кремнеземом, содой и закисью железа.

Он зажимает вазу между колен и рисует на ней, держа кисть или перо бекаса между средним и безымянным пальцами, а противоположный конец придерживает большим и указательным пальцами левой руки.

Красные вазы с черным рисунком делает он и черные с красными. Черные окунает он в лак и после острым резцом процарапывает тонкий рисунок.

Он рисует Афину-Палладу с копьем и в красивой одежде из множества складок. Лицо ее гордо, прекрасно и строго. Руки сильны и тонки, и не носит она ни кольца, ни браслета.

— Стройные ноги, земли не касаясь, ступают: ноги богини, которая вечно юна и сильна и не знает, что значит усталость… Понравится ли тебе моя ваза, Афина? Оценишь ли ты скромный труд мой? Я и старик наставник мой, гончар, сотворили ее, чтобы воспеть тебе славу. Да будет угоден тебе труд мой, ибо он — единственная моя отрада с тех пор, как честный воин, но бездарный художник Евфроний лишил меня той, которую старый гончар пред назначил мне в жены.

Она все смотрит и смотрит на профиль его, сотворенный из глины на стене дома. Она и ночью с глиняным светильником в руке крадется тихо, как тень, чтобы взглянуть, не ожил ли ее глиняный Евфроний.

Я же стараюсь изгнать черную зависть из сердца тем, что черный рисунок на вазе рисую все лучше и лучше. И все же…

…И все же он ничего не мог поделать с собой и на лучшей

своей вазе написал так:

> Евтимид, сын Полия, расписал вазу,
> Как Евфроний никогда бы не смог.

Ваза была найдена тысячу лет спустя в земле Греции, неподалеку от деревни, где горбоносые и черноволосые крестьяне, похожие на турок и говорящие на языке, несколько отличном от того на котором говорил старый гончар, грек, о котором мы сейчас рассказывали, надумали копать колодец, чтобы женщинам не приходилось ходить за водой к ключам. Никто не удивился, когда лопата землекопа стала выбрасывать из ямы черепки вместе с комьями серой иссохшей земли. К черепкам, к обломкам, к монетам привыкли — их находили взрослые, взрыхляя огород, и дети, копая червей для рыбной ловли.

Когда черепки попали в руки знающим людям, их очистили от праха времен, бережно натерли всякими снадобьями, чтобы вернуть хоть немного блеска черному лаку рисунка, и склеили вместе, добавив недостающие куски с помощью специальной массы.

Эта ваза, как и другие, оказалась в музее, эту вазу, как и другие, спрятали под стеклянный колпак, и отныне она охранялась законом и стала гордостью музея, в который она попала.

Вазы выкупали, выменивали, выкрадывали у греков или просто отнимали. Вазы заворачивали в материю, в траву, в вату, прятали в ящики, везли по морям и дорогам во всевозможные крупные города мира, и люди, приходившие в музеи, знали, что красная ваза с черным рисунком и черная ваза с красным рисунком созданы гончарами и художниками более двух тысяч лет назад и по сей день не родился еще ни гончар, ни художник, способный превзойти треков.

Греки знали цветные глазури египтян, голубую, розовую, желтую и позолоту, но не любили, чтобы их посуда была пестрой, и на стенках их ваз очень редко появлялись белая и пурпуровая краски. А черный краситель для глины назывался у них лаком, и рецепт этого лака они никому не передали, воссоздать же его заново никто не смог. Черные, как негры, люди, герои и боги нарисованы на красных вазах цвета раскаленного кирпича. И красные люди, герои и боги процарапаны на вазах, покрытых лаком, черным, как грифельная доска[23].

Мы поведали легенду о старом гончаре так, как она дошла до нас в виде обломка. И, реставрируя произведение по обломку мы

заполним пустоты, дописав про двух художников, Евфрония и Евтимида. Ведь они вполне могли жить во времена, когда жил наш старый гончар, и носить такие имена, и соперничать друг с другом. Ибо:

> Зависть питает гончар к гончару и к плотнику плотник,
> Нищему нищий, певцу же певец соревнует усердно.

Так говорили греки.

Но можно рассказать эту историю по-другому, лишь сдвинуть события во времени. И если наш мастер когда-либо и жил на самом деле, то жил, скорее всего, давным-давно, где-то на самой заре греческого искусства, когда оно только зарождалось. А Евфроний и Евтимид действительно существовали, они были известными художниками-вазописцами и жили уже в пору расцвета греческой культуры.

Другие легенды спешат вослед нашей, древнейшей, и в них говорится о том, как Евфроний и Евтимид, доподлинные греческие вазописцы, ревниво соперничали друг с другом, но предметом их ревности была отнюдь не девушка, а мастерство. Евтимид действительно был очень талантлив, но скромностью природа не наделила его, и потому он оставил на другой своей вазе надпись не менее хвастливую: «Действительно, очень хорошо!»

Но что правда, то правда, художник он был замечательный, и, если бы от него сохранилась одна только его гидрия — сосуд для воды, на котором изображено падение Трои[24], он и тогда вошел бы в историю, столь трагичны и сильны его рисунки: Кассандра[25], метнувшаяся к подножию алтаря, чтобы найти защиту у алтаря троянского божества, и Приам[26], держащий на коленях окровавленный труп ребенка, и воин-грек, поднявший безжалостный меч над головою старого Приама. Но лучшая его картина, я думаю, нарисована на килике — Ахилл, перевязывающий раненого Патрокла[27]. Оба героя сидят на земле, лица их повернуты в профиль, как, впрочем, на всех вазах (не оттого ли древние китайцы считали греков одноглазыми)[28]. У них прекрасные сильные тела, на них легкие юбки и гибкие чешуйчатые панцири, отчего они похожи на больших изогнувшихся и сильных рыб. Патрокл отвернулся, чтобы скрыть от друга, как ему больно, и, наверное, заплакал бы, если бы герои умели плакать.

Евфроний любил рисовать сцены из жизни простых людей, которых хорошо знал: своих знакомых и соседей, женщин, гадающих на каплях вина («любит — не любит»), торговцев маслом, считающих выручку, тощую собаку, с мордой, похожей на клюв.

Он нарисовал удивительную по безыскусственности картин на стенах пелики[29], которая сейчас хранится в Эрмитаже, — на ней изображен прилет ласточки.

Юноша и мужчина в длинных плащах сидят на складных табуретках. Видно, они вели разговор, и, может быть, юноша, нечаянно подняв глаза, воскликнул:

— Смотри, ласточка!

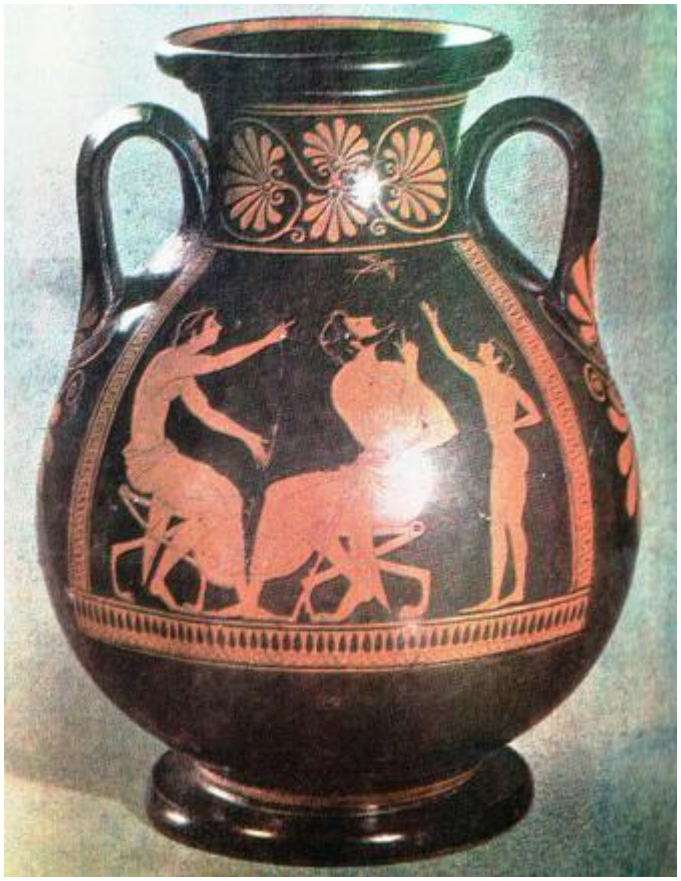
И мужчина поднял голову и повернул лицо так, чтобы тоже увидеть, и подтвердил:

— Правда, клянусь Гераклом! — И добавил: — Уже весна!

Тут подбежал мальчик и, подняв руки к небу, закричал:

— Вот она!

И правда: в точке, куда направлялись их взгляды, находилась маленькая красная птица, летевшая по черному небу. И нагой мальчик, и юноша, и мужчина были красными, и красными были плащи и табуретки, и мелко-мелко процарапаны были красные буквы возле фигур, выражающие слова, ибо художник приписал рядом с ними то, что они говорили.



Пелика с ласточкой

Хорошим мастером сделана эта ваза: на широкой подставке, двумя маленькими аккуратными ручками, невысокая и плотная. Хороший гончар вылепил ее, чтобы расписал ее художник Евфроний, о котором мы ничего не знаем, но можем предположить, что он был прост в обращении, ладил с соседями, дружил с торговцами одного из которых, торговца маслом, он изобразил на своей вазе А может быть, у гончара была дочь, и Евфроний полюбил ее, именно ее красивый профиль с большим, чуть раскосым глазом, тонким подбородком и большим узлом волос на затылке изобразил он на одной из своих ваз. И тогда его доподлинная история оказалась бы вовсе не так далека от нашей древней легенды.

А Евтимид, рисовавший только богов и героев, наверное, считал себя избранником богов, которые захотели, чтобы именно

он, а не какой-то Евфроний, изображал их. И может быть, он, собирая друзей и пируя с ними, насмехался над Евфронием, называя соперника простым горшечником, не знающим толком, что полагается рисовать на вазах, и потому рисующим простых смертных. От непомерной своей страсти к хвастовству он даже намекал на то, что, мол, боги не доверяют Евфронию изображать их и потому ему не дано представить их в воображении или увидеть перед собой так, как доводилось не раз видеть ему, Евтимиду.

И гости смеялись, и пили за здоровье Евтимида, и протягивали чаши, расписанные умелой кистью хозяина. И гости верили, что боги запросто заглядывают в дом Евтимида поговорить о том о сем и дать указания в работе, или делали вид, что верят.

И красавица рабыня из далеких скифских земель наливала слабое бледное вино, наклоняя над чашами сосуд с прекрасным рисунком и с надписью, выведенной рукою хозяина дома:

Евтимид, сын Полия, расписал вазу,
Как Евфроний никогда бы не смог[30].

Глиняные люди

1. Горшок, который висит на плетне

Летним днем на деревенском заборе возле хаты сохнут опрокинутые горшки, надетые на кривые колья, как шапки.

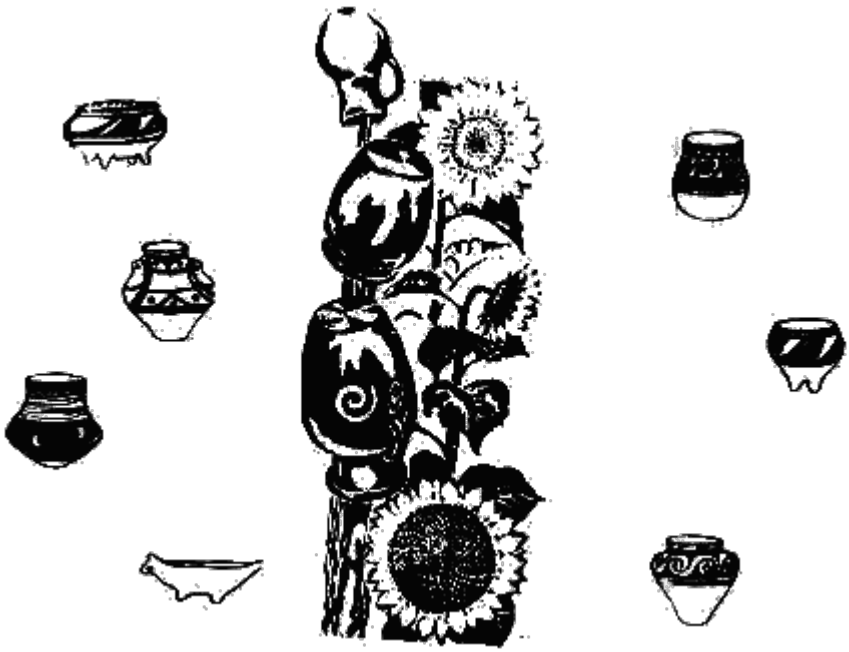
Вот горшок совсем простой, бурый, видавший виды, с глиняной заплатой на боку.

Вот горшок красный, как кирпич, с зеленой глазурью по горловине.

А вот нарядный горшок, коричневый, блестящий, с белыми разводами в виде туго закрученных спиралей.

Такой горшок со спиральными завитками можно встретить в

украинской деревне. И в белорусской тоже. И в молдавской, и в румынской, и в болгарской. У разных хозяек посуда разная: у кого горшки, у кого кувшины, у кого крынки. Но среди всех прочих узоров, среди зигзагов, цветов, листьев и полосок кисть деревенских гончаров нет-нет да и выведет такой крутой завиток.



Так что же, просто захотелось гончару, вот и нарисовал? Конечно, может быть, и так.

А может быть, иначе.

Мастер, взявшийся делать горшки, как правило, рисовал те узоры, какие до него рисовали горшечники этой деревни. Так что, если на горшке есть узор, можно предположить, что у этого узора имеется родословная. Иногда она уходит в историю так глубоко, что и следов не отыщешь.

Стерлись следы, и никто не узнает, откуда что пошло, хотя бы этот бесхитростный узор в виде тугой спирали.

И вот находятся люди, для которых самое важное дело в жизни — узнать, откуда такой след, из каких глубин, от каких предков.

А может быть, это прощальное письмо, которое «послано» тысячи лет назад каким-то навсегда исчезнувшим народом? И в память о нем следующие за ним народы, пришедшие в эти земли, переписывали и переписывали его, пока не забыли смысл, а далее его уже чертили просто так, не думая, что эта спираль означает.

Но если хотя бы на секунду предположить, что это так, значит, по такой спирали, нарисованной на деревенском кувшине, можно искать каких-то древнейших людей, хотя бы о них больше и не поступало никаких известий из глубин истории, куда они погрузились тысячи лет назад.

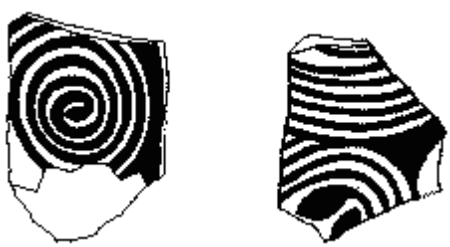
2. Горшок, который лежит в земле

В конце прошлого века киевский археолог Хвойко, ведя раскопки под украинским селом Триполье, обнаружил черепки глиняной посуды.

Это были чумазые черепушки, перепачканные копотью, землей и пылью. Хвойко счищал с них грязь, рассматривал побледневшие узоры. То ли какая-то дуга нарисована на черепке, то ли что-то вроде запятой, только плохо видно. Когда из нескольких обломков собрали сосуд, «запятая» оказалась частью одной большой спирали. Спиральный рисунок обвивал тело сосуда, поднимался и падал, как волна. Из него выбегали, туго закручиваясь, малые боковые спиральки. Узор был необычайно красив и точен, будто гончар имел при себе циркуль и лекало.

И Хвойко вспомнил, что на Львовщине польские археологи находили горшки с такими же рисунками. Такие же спирали украшали горшки, которые до трипольских раскопок и после них нашли другие археологи в землях Молдавии, Румынии и на Балканах. Относились все эти горшки примерно к одному времени — эпохе энеолита, медного века[31], хотя очень долго их относили к более поздним временам и иногда принимали за греческие.

«Запятая» на первом черепке, выкопанном из земли, оказалась малой уликой, незначительной приметой, по которой археологи, как сыщики по оборванной пуговице, напали на след и пошли по следу.



То был след каких-то людей, о существовании которых раньше не подозревали. Можно было догадаться, что какая-то

огромнейшая человеческая семья расползлась по чудовищно большому пространству — от Балкан до Украины — и пошла далее.

Они были нашими предками. Очень далекими, страшно отдаленными, но все же предками. Культуру этих предков, в память о раскопках Хвойко, назвали трипольской.

Хвойко копал много дней, находя всё новые и новые черепки и раздумывая над тем, что же означают эти спирали, которые древние художники рисовали с непонятным упорством.

Вечером он возвращался в село, в хату, где остановился, утомленный и задумчивый. Хозяйка звала его ужинать, ставила на стол глиняную миску с варениками и холодное молоко в крынке. Ни миске были нарисованы цветы и большая птица. А на крынке были нарисованы туго закрученные завитки.

3. Кто слепил горшок

Они жили на землях, куда много позже пришли воинственные скифы[32]. А может быть, как считают другие ученые, как раз ски фы и были потомками этих трипольцев…[33]

Судя по раскопкам, трипольцы были настоящими «глиняными людьми»: жилища из глины, очаги из глины, а о горшках, которых в доме было очень много, и говорить нечего. Горшки были разные. Большие и маленькие, с крышками и без крышек. Еще были глиняные плошки, миски, кубки, чаши, корчаги и даже ложки из глины. Из глины же лепили трипольцы своим детям игрушки. Из глины делали игрушечные домики, на четырех ножках, без крыши, внутри которых все было точно таким же, как в настоящем доме. Археологи назвали их «модельками».

Дома трипольцев были большие, без окон, в дверном проеме вместо дверей висела занавеска из шкур. Стены сначала сплетали из веток и гибких стволов, как будто плели огромную корзину. Потом корзину обмазывали толстым слоем глины.

Так или примерно так делают и сейчас на Украине глинобитные хаты.

Пол в доме был глиняный. Очаг — тоже глиняный. Однажды Хвойко раскопал очаг, просто вырубленный в лёссовом обрыве, а дом построили при очаге, прилепив к обрыву. Вдоль одной из стен, вдоль всей комнаты, шла глиняная завалинка. На завалинке стояли огромные горшки с зерном и другими припасами. Может быть, это была трипольокая кухня и здесь женщины готовили еду. Во всяком случае, в одной «модельке» вылеплена фигурка женщины, стоящей на завалинке на четвереньках и растирающей

камнем зерна в муку. Женщины варили мучную похлебку в большом горшке и пекли лепешки на глиняной сковороде или прямо на камнях в дымном очаге. Еще они готовили на обед печеных улиток, пекли их в золе, как мы печем картошку. Судя по тому, сколько находят в золе трипольских очагов ракушек, можно думать, что улитки были любимой пищей трипольцев.

Удивительная, должно быть, жизнь была у «глиняных людей». Если вдруг нечего было есть, обошла хозяйка вокруг дома да и насобирала улиток, а в дождливые дни пища и сама могла заползти на размытый порог. Видно, влажно было тогда, водилась всюду в великом множестве живность, любящая влагу: улитки, ракушки-перловицы, лягушки, ужи попадались на каждом шагу.

А понадобилась посуда для еды — только выйди из дома, наскреби глины возле самой стены и слепи горшок. Может быть, горшки лепили женщины, как это было принято у многих первобытных народов. Лепили их «способом жгута» — глиняный жгут скручивали, как улитку, делая донышко, а потом выводили тем же жгутом стенки и после заглаживали мокрой ладонью, стирая шероховатость. Удивительно красивы и совершенны были трипольские горшки. При лепке и при росписи их проявлено столько тонкого вкуса, столько художественного чутья, что горшки эти иногда называют трипольскими вазами, хотя трипольцы держали в них не цветы, а запасы зерна и улиток.

— А может быть, они так много имели дел с улитками, так привыкли к виду их закрученных раковин, что и рисовали их на своих горшках в виде спиралей? — осторожно предположил Хвойко.

4. Что нарисовано на горшке?

Спирали на трипольских горшках не давали покоя не только Хвойко.

О том, что это могут быть схематичные изображения раковин, заговорили и другие археологи. Некоторые видели в спиралях изображения вьющихся растений. А кто-то утверждал, что спирали подобны тем силовым линиям, которые мы чертим на уроках физики, чтобы обозначить невидимое движение токов, и что это — силовые линии жизни.

Гипотезы, порой фантастические, возникали одна за другой, многие из них можно было доказать и многие из них можно было опровергнуть. Ученые ломали голову над спиралями, перерисовывали их на бумагу и измеряли циркулем.

Было над чем подумать.

И вот нашлись ученые, которые стали говорить, что нельзя рассматривать спирали, не обращая внимания на весь горшок сразу. Потому что древние люди никогда не рисовали на своих изделиях просто так, для красоты, или оттого, что пошла такая мода. И форма горшка, и рисунок, и его расположение на горшке связаны в неразрывное единство.

Трипольский горшок начинается от маленького донышка, потом резко расширяется, потом так же резко сужается к горловине, такой же маленькой, как дно. Можно подумать, что трипольцы слепили две огромные миски, одну поставили, другой накрыли и сверху в ее дне просверлили отверстие — горловину.

Спиралевидный рисунок, как правило, располагается на самой широкой части сосуда. Но кроме того, на пологих стенках, сбегающих к горловине и к донышку, есть отдельные небольшие зоны. В верхней зоне часто помещали узор в виде косых штрихов. В нижней зоне обычно рисунков не было.

Можно предположить, что трипольцы, подобно другим древним земледельческим народам, представляли, что мир устроен так: земля, потом небо, а над ним — второе небо, где хранятся запасы воды, низвергающиеся вниз в виде дождей. Тогда

штрихи в верхней зоне горшка означают, что это — второе небо с запасами дождей. Нижняя часть горшка — это земля, а средняя, самая широкая часть, — первое небо, исчерченное спиралями.

В небе происходили очень важные вещи: с неба приходили дожди, то есть урожаи, то есть хлеб, то есть жизнь, которая продолжалась на земле, если были дожди.

Трипольцы лепили из глины фигуру женщины — заклинательницы дождей, державшей на голове огромную чашу, формой похожую на нижнюю половину трипольского горшка. Очевидно, женщина молила небо, чтобы оно наполнило чашу дождевой водой. В каких богов верили трипольцы, мы не знаем, письма у них не было, как и не было его у народов, живших в этих краях вслед за ними. Но другие народы, которые представляли себе строение мира точно таким же образом, записали свои легенды. «Небо, — полагали они, — находится во владении Великой Матери, суровой, не и щедрой, от которой пошли люди, и, когда ее земные дочери просят у нее дождя, подняв над головой порожнюю чашу, она посылает потоки воды, низвергающиеся с неба».

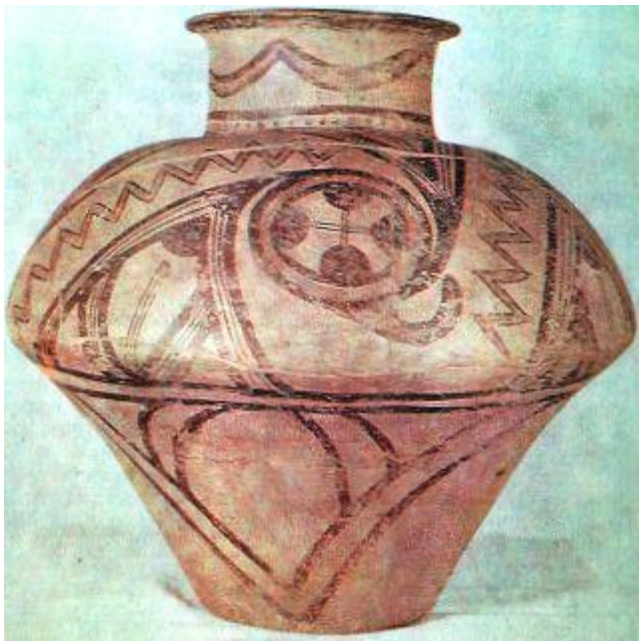
Так, например, говорится в Ригведе[34], книге предков современных индийцев, у которых в древности был язык санскрит[35] и санскритская письменность.

Вероятно, такие спирали означают нечто связанное с дождем.

«А не считали ли трипольцы, что вместе с потоками дождя с неба на землю падают ужи?» — опрашивали себя ученые. Очень уж эти трипольские спирали похожи на ужей. Может быть, трипольцы считали ужа вестником Великой Матери; и именно ужи, по ее повелению, приносят дождь людям? Ведь хорошо известно, что часто во время бури смерчи засасывают воду из неглубоких водоемов, а вместе с водой и рыбу, и лягушек, и ужей, и они вместе с дождем низвергаются потом на землю. У многих народов до сих пор существуют поверья о том, что ужи падают с неба вместе с дождем. Поэтому уж становится священным, магическим символом дождя, живительной влаги и вообще всей водной стихии…

Ужи несут дожди с неба на землю, ужи вьются по земле, уходят в подземелье и вновь оказываются на небе, чтобы снова низвергнуться на землю вместе с дождями. Ужи скручиваются в спирали. У многих древних народов змея, кусающая себя за хвост, обозначала вечный круговорот жизни. Скрутившись в спираль, уж становился символом единства земли и неба, уж связывал вместе мир людей и иной мир, где таились неведомые силы, управляющие законами жизни.

Принимаясь лепить горшок, трипольцы выкладывали глиняный жгут спиралью, повторяя ту же спираль, которую потом рисовали на стенках готового горшка. Спираль означала движение, вечный круговорот жизни, спираль связывала жизнь человека со всем миром. Может быть, трипольцы всегда воспринимали спираль в образе ужа?



Трипольский сосуд

5. Заклинательницы змей

В легендах и сказках народов, которые живут теперь на бывших трипольских землях и рядом с ними, говорится о том, как ужи добры к людям, всегда стараются помочь им чем могут, а могут они многое, потому что кое-что смыслят в колдовстве. Например, ужи отгоняют от дома ядовитых змей-гадюк, уничтожают мышей; ужи, говорят, могут вызывать дождь; ужи, говорят, падают с неба во время ливня. Иногда ужа даже приучают к дому, как кошку, поят молоком, задабривают, дают ему ласковое прозвище «домовик».

Но самое главное: убить ужа считалось большим грехом. Это

и сейчас скажет вам любой старик в украинской, молдавской, болгарской деревнях.

Только не сумеет объяснить: почему грех? Объяснение нужно было бы искать в мифах трипольцев, но трипольских мифов не сохранилось. Нет таких мифов ни у украинцев, ни у белорусов, ни у румын, ни у болгар — ни у кого, кто живет сейчас на тех землях, в которых находят черепки трипольских горшков с ужами-спиралями[36]. Но вот…

Послушайте литовскую сказку.

Полюбил Уж девушку по имени Эгле, дочь рыбака, и взял ее в жены. Очутилась Эгле в янтарном дворце на дне моря, обернулся Уж перед Эгле красивым юношей по имени Жильвинас.

Жильвинас — зовется
Балтики душа,
Что ныряет, вьется,
В облике ужа.
Море ль свирепеет,
Темен день, как ночь, —
Он один сумеет
Рыбакам помочь.

Зажили они счастливо, родились у них дети, и стала проситься Эгле в гости к своим родным, на землю. Не хотел отпускать Жильвинас Эгле с детьми, да все же отпустил. Но наказал, чтобы никому не называли его имени, потому что, если узнают люди имя, пропадет его волшебная сила.

Вот гостит Эгле с детьми у своих сестер и братьев, спрашивает ее родня, как мужа зовут, но молчит Эгле, домой собирается, хоть родня и просит ее остаться. Стали думать братья, как оставить Эгле среди людей. Заманили они в лес детей Эгле, принялись их бить, выпытывать имя отца. Не выдержала младшая дочка пыток, сказала: Жильвинас.

Через девять дней отправилась Эгле с детьми к морю, стала звать Жильвинаса. Нет его, только пришла к берегу волна с красной пеной, струится по песку кровь.

Стон кровавой струи
Отвечает, звеня:
«Злые братья твои
Загубили меня.
Знает дочка моя —
Под ударами кос
Пал израненным я

На зеленый откос».

Не могла Эгле жить без Жильвинаса. Не захотела Эгле, чтобы дети ее остались сиротами. Обратила она детей в деревья и сама стала елью.

Так пересказала литовскую сказку Саломея Нерис[37] в поэме «Эгле, королева ужей».

6. По следам легенды

Очевидно, эта сказка произошла от древнего мифа — мифа о могучем божестве, которое управляет водной стихией, может усмирять бури и разгонять тучи. Божество связывает небо с землей. Это — уж, способный принимать человеческий облик, он общается с людьми, помогает им в беде, но он связан и с иным миром, где сосредоточены силы, управляющие жизнью на земле, жизнью людей и их смертью. В древнейших мифах говорится, что человек, пока он не умер, не может жить в том, в «ином мире», хотя иногда и попадает туда на время. В мифе литовцев центр этого «иного мира» — подводные владения Жильвинаса и янтарный дворец. В поздних сказках мы встречаем героев, которые отправляются в тридесятое царство, чтобы добывать живую воду или еще что-либо, управляющее жизнью человека. Сказочное тридесятое царство — это тот же самый «иной мир», куда ушла Эгле. Но поскольку человек не может находиться там, пока не умер, братья должны вернуть Эгле людям. Узнав имя Жильвинаса, братья открыли его священную тайну, отняли у него колдовскую силу; он не мог вернуться в «иной мир», а они смогли зарубить ужа, найдя его в траве. От этого произошло несчастье — не стало ни Эгле, ни детей. На языке мифа это означает: из-за того, что убили ужа, прекратилась жизнь на земле.

В этом мифе отголосок древнейших представлений о силах природы, о том, что человеческая жизнь связана с ними родством, зависит от этих сил. А Эгле — жена ужа и мать четырех детей Жильвинаса — навсегда осталась в легенде как память о женщинах, которые заклинали небо послать на землю дождь, плодородие, продолжение жизни.

Может быть, так же представляли себе устройство мира и древние трипольцы. И кто знает, не дошли ли эти мифы и предания до древних литовцев, которые сберегли их, и через тысячи лет они пришли к нам, превратившись в печальную сказку? Трипольцы изобразили свой миф на горшках в виде

рисунков, в виде волшебных спиралей. Мы можем только догадываться, о чем он говорил, но прочесть его, наверное, никогда не сможем.

О связях же древних литовцев с древними трипольцами пока ничего не известно[38]. Но, помните, мы говорили о том, что предки индийцев представляли себе строение мира точно так же, как трипольцы? Так вот, предки индийцев говорили на санскрите. А в санскрите, когда его изучили по рукописям, оказалось очень много совпадений с литовским языком.

И более того, в языках славянских народов, во французском, немецком и английском, иранском, греческом и других встречаются слова, корни которых есть в санскрите. Это значит, что мы сегодня говорим друг с другом о наших делах, а в нашей речи нет-нет да и мелькнет след того праязыка, на котором тысячи лет назад говорили индоевропейцы[39], расселившиеся от Антлантики до Индийского океана, на котором в Индии была рассказана «Ригведа» — миф о строении мира.

Так не лежит ли ключ к тайне санскрита в трипольской культуре? Кто знает сейчас, куда и как исчезли трипольцы и не они ли связали в один узел все концы?

Это предположение можно доказать, а доказательства можно опровергнуть. Но мне все-таки хочется верить, что кто-нибудь когда-нибудь сумеет разгадать значение загадочных спиралей на трипольских горшках[40]. А пока тот, кто разгадывает истинный смысл трипольских рисунков, волей-неволей связывает вместе:

древнейших завоевателей Индии;

мифы древних литовцев;

всех нас, говорящих на языке, где есть слова с корнями санскрита;

трипольские горшки, которые еще лежат в земле; и — горшок, сохнущий на заборе возле украинской хаты, коричневый, блестящий, на котором уже в наше время деревенский гончар почему-то нарисовал туго закрученные белые спирали.

Глиняные летописи

Я люблю Молдавию. Молдавская земля лежит мягкими холмами, холмы похожи на волны моря, которые вдруг кто-то остановил, и волны окаменели, заросли травой. По холмам тихо ползут белые кудрявые бараны, над холмами плывут белые кудрявые облака.

Ниже, у подножия холмов, — села, голубые и белые домишки среди кудрявых деревьев, будто в густой траве певчие птицы снесли белые и голубые в синюю крапинку яйца.

Люди в молдавском селе живут красивые и ласковые. У них темные волосы, смуглые руки, движения мягкие и плавные, как у танцоров. Все, что они делают, получается как — то особенно ловко и красиво: красит ли молдаванин дом свой синькой; режет ли хозяйка хлеб, прижав к груди большой румяный каравай, заплетенный в тугие хлебные косы; лепит ли гончар кувшин,

гладя глину пальцами, тонкими и проворными, как у пианиста; поют ли девушки старые песни, собирая виноград по склонам холмов…

Бурной, печальной и сложной была история Молдавии. По земле молдавской шли племена, орды, полки, народы, семьи, таборы…

Спит история под молдавскими холмами.

Спят костяные иглы, оброненные первобытным человеком у костра.

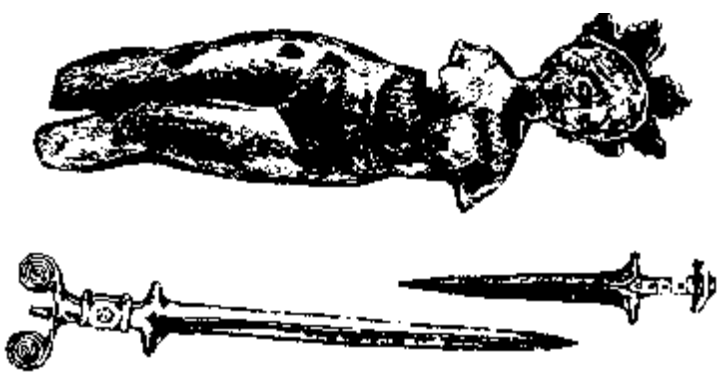
Спят глиняные черепки трипольского горшка, который разбился шесть или пять тысяч лет назад.

Спят кинжалы, какие делали люди бронзового века.

Спят скифские мечи в узорных ножнах и оружие загадочных киммерийцев[41].

Спят алтари неведомых кровожадных богов, на них запеклась черная кровь людей и животных.

Улыбаются во сне мраморные греческие богини.



Хмурят брови суровые римляне на позеленевших монетах, у них тяжелые подбородки, а головы закованы в крепкие шлемы.

Спят тюркские[42] и монгольские[43] повозки, прошедшие путь от Байкала до Дуная — треть земного шара.

Спят ржавые русские плуги, прялки болгарок и нарядные

пояса албанцев-переселенцев шириной в четыре ладони…

Можно узнать историю земли, копая эти холмы, читая старые книги. Но можно узнать ее и по-другому. Я поведу тебя не на раскопки, и не в библиотеку, и не в старинную крепость, где находили древние пергаментные грамоты, свернутые в почерневшие трубки.

Я поведу тебя в мастерскую деревенского гончара, потому что история Молдавии записана также на горшках, кувшинах и мисках.

Мой «историк» — гончар. Зовут его Аурэл Горе. Он сидит в покосившемся сарае, в самых старых штанах, залепленных глиной так, что и не видно, какого они были цвета. Руки у него серые, будто на нем глиняные перчатки до локтя. И в черной бороде тоже немало глины. Жена говорит ему строго:

— Аурэл, если с тебя соскрести всю глину, хватит на добрую миску.

Аурэл молчит. Он сидит за гончарным кругом — круг его похож на огромную катушку без ниток. В общем, это два круга, нижний и верхний, соединены они железным стержнем.

Нижний круг Аурэл подталкивает босой ногой, и вся «катушка» начинает вращаться, все скорее и скорее, набирая бешеную скорость.

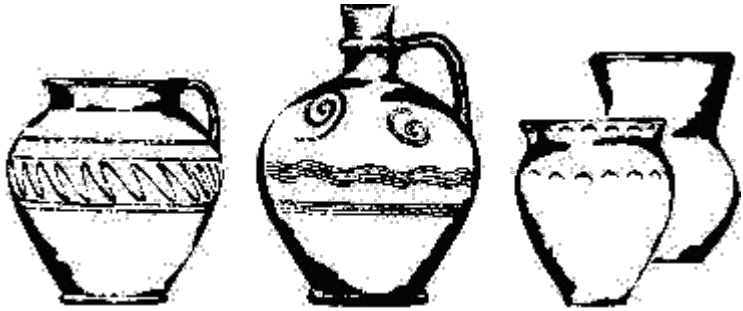
На верхнем круге, в самой середине, лежит ком мокрой глины — плотный глиняный каравай. На его боках аккуратно лежат ладони Аурэла. Поехали! И завертелась карусель бешеным вихрем, а из серого вихря растет, растет, как стебель, кувшин, тянется вверх узким жаждущим горлом.

Под потолком мастерской — полки, на полках — горшки, и кувшины, и миски разной формы: круглые и длинные, широкие и узкие, с ручками и без ручек. Подсыхают, прежде чем уйти в печь, вырытую в огороде за сараем.

А те, что уже из печи вышли, стоят на полках в мастерской, выстроенные в длинную звонкую шеренгу.

В этой шеренге тоже история молдавской земли, потому что мастер — настоящий художник: он любит не только свои изделия, а бережно хранит и те, что достались ему от других мастеров, от других времен. Он не археолог, не ученый, и сосуды на полках не снабжены табличками с цифрами веков и названиями культур. Они, эти горшки, миски, кувшины, стоят вперемешку, как попало, без оглядки на даты и стили, и я расскажу вам о них в том порядке, в каком довелось мне снимать их с полок и рассматривать.

Посмотри, какой нарядный кувшин. Как пышно он разукрашен, какие по нему гуляют волны, вдавленные в его стенки. По крутым бокам — острые короткие полоски, будто глину причесывали гребенкой, на горлышке — венок. Разнаряжен кувшин, как невеста, — кажется, сейчас пустится в пляс. Щелкнешь по нему — он звенит и поет; не кувшин, а музыкальная шкатулка.



Еще бы ему не быть нарядным, если он вышел из краев, где всё наряжают: дома, лавки, полки, окна, и стены, и крыши, и ворота, и забор, и рубаху, и юбку, и платок, и фартук. Родина его — Балканы и Дунай, родители — сами молдаване, а родственники — румыны и болгары. Так заведено в их селах, что если любая вещь не украшена, значит, с хозяином приключилась беда. Каждая хозяйка дом разрисует, будто это не дом, а вывеска цветочного магазина. Хозяин каждую дощечку забора так выпилит, будто это не доски, а кружева. В доме выставка красивых вещей: все тарелки расписаны цветами и птицами, все нарядные горшки, все кувшины не в шкафу спрятаны, а развешаны по стенам, как картины.

У венгров в праздники женщины в селе надевают кофты с кружевными манжетами величиною чуть ли не с колесо от телеги. А в Румынии есть деревни, где женщины и в будни ходят в черных одеждах, вышитых густо золотыми и серебряными нитками.

Известно, что горшки всегда похожи на своих хозяев. Что ж удивляться, что самый нарядный горшок в Молдавию пришел из Балканских и Дунайских краев?

Приходили в Молдавию албанцы, поселялись семьи из Западной Румынии. Есть в Молдавии целые болгарские села, где свои гончары до сих пор делают посуду, только уже не разберешь,

болгарская она или молдавская.

Гостеприимна и чутка молдавская земля. Всех принимала, всех приютила. Ото всех понемногу взяли молдавские гончары, переделали немного по-своему.

Да и любовь и душу вложили в свою работу. Вот и получился кувшин на славу. Каков хозяин, таков и кувшин!

Неподалеку от болгарских сел, на юге Молдавии, живут гагаузы[44]. Когда пришел этот маленький народ в Молдавию и откуда? Говорят они на тюркском языке, одеваются во все черное, волосы их как вороновы крылья, движения стремительные и резкие. Гончары их делают копилки, похожие на круглые купола восточных мечетей. И кувшины формы грубой, но по-своему красивой. Суровая у гагаузов посуда: кувшины как походные фляги кочевников и воинов — ни украшений, ни росписи. Деловые вещи, хмурые и полезные.

…А что скажешь о себе ты, зеленый маленький кувшин, такой блестящий, будто тебя окунули в зеленое жидкое стекло? Настоящий леденец.

— Блестящая одежда моя — полива. Родом я от Золотой Орды[45]. Земля гудела от топота коней. И такая туча пыли стояла на дороге вокруг кочевых орд, что не было видно ни неба, ни домов, ни деревьев. Впотьмах шли кочевые армии со стадами, пробираясь все дальше на молдавский юг, богатый и плодородный. Сёла с их приходом обнищали, и пришли в запустение вытоптанные нивы, да и не нужны были эти нивы кочевникам, не знакомым с земледелием.

А в городах появились пестрые базары, на базаре продавали рабов, коней, скот, посуду, ткани и многое другое; в городах стали делать посуду, гончары селились целыми кварталами. В ту пору керамику делали самую разнообразную — амфоры, кружки, светильники, кубышки, кирпичи, изразцы, водопроводные трубы, тарелки и огромные, как бочки, глиняные сосуды для хранения всяких запасов.

Много стран прошли кочевники. Встречались им на пути китайские ремесленники, гончары из Бухары и горшечники из Мерва[46]. То ли пленных гончаров привезли они с собой, то ли кто-то из воинов полюбопытствовал, как работают порабощенные ремесленники.

Говорят, что с той поры в Молдавии и стало известно, как делать цветную глазурь, блестящую поливу. Но говорят и другое: блестящая полива могла прийти в Молдавию и раньше, из Византии.

И в базарный день великое множество цветной посуды сияло на солнцепеке, целые горы керамики горели голубым, желтым,

зеленым и красноватым огнями. Глазам больно от этого сияния. Солнце купалось на блестящем дне красивых мисок, оранжевые и золотые искры рассыпались вокруг.

Раньше в молдавском селе умели добывать только зеленую поливу.

Пережигали медную проволоку — получался сизый порошок, его разводили водой — получалась бурая каша. В кашу окунали готовый обожженный кувшин и опять ставили в печь. И тогда в огне кашица превращалась в блестящую кожу кувшина.

Такие поливные кувшины держали для воды. Простая глина, хоть и обожженная, воду держит хуже. Если ее пропитать насыщенным раствором соли, кристаллы соли заклеят поры, и воде труднее выбраться наружу из кувшина. Вот и шли для поливы разные металлические соли, и каждая дарила глине новый цвет. Глазурью покрывали кувшины и изнутри.

Поливу можно было наносить на глину кисточкой, как краску[47]. Среди гончаров появились замечательные художники. Они умели рисовать растения, цветы, птиц, и орнаменты, и лошадок, и даже людей. Чаще всего гончары брали узоры, которые их жены ткали на коврах.

…Вот миска, на дне ее сделаны мелкие частые насечки.

Откуда ты родом, миска?

— Из славянских племен. Некогда пришли сюда люди с севера и с востока, стали селиться по берегам молдавских рек. Ходили они походами в сказочно богатую Византию[48], возвращались с добычею назад, на родину, но часть их оставалась на завоеванных берегах. Молдавская земля щедрая и богатая. Говорят о ней: палку воткнешь — урожай будет. Пришельцы на землю жадно накинулись: с поля не уходили. От переселенцев сохранились слова, которые местные жители от них чаще всего слышали: плуг, коса, борона. Молдаване выговаривают их на своем ласковом языке иначе: бороанэ, коасэ… Научились говорить и слово «макотрец». Это было название миски, которую лихо крутили на кругу славянские гончары; а насечки в миске для того, чтобы мак тереть деревянной ложкой: макотрец.

Еще они делали черную посуду[49]. Для этого горшки и кувшины в печи обкладывали сырыми осиновыми дровами. От сырой осины валил дым, посуда коптилась, копоть прирастала намертво. Становились кувшины черными, как негры. Так и называли их в этих краях: «негру», то есть черные.

Местным жителям черные горшки очень понравились. Они их тоже стали делать, только на свой лад. Вроде бы все то же, но чуть-чуть стройнее горло кувшина, чуть мягче крутые бока, а ручка выгнута не бубликом, а черной лебединой шеей.

Получилась знаменитая молдавская черная керамика удивительной красоты. Слава о ней пошла по другим странам.

К приходу славян местные жители успели позабыть, что несколько веков назад на молдавской земле уже была черная керамика. Но это уже совсем другая страница истории, об этом позднее…

А это что за странный-престранный кувшин притаился на самом конце полки, в углу, далеко от изделий Аурэла?

Такого кувшина наверняка больше нигде не увидишь. Пока он был сырой, в глину вдавили медные монетки, обломки красных брошек, голубую серьгу, оловянное колечко с зеленой стекляшкой, обломки фарфоровой чашки, расписанной малиновыми розами, цепочку, ракушки и зубчатые колесики от часов. А потом ненадолго поставили в печь на малый огонь, который все же успел приклеить все это добро к кувшину. И вот судите сами, что получилось.

Это цыганский кувшин, знакомый цыган когда-то отдал его Аурэлу на память. Цыгане в Молдавии жили очень давно, забредали таборами, разбивали на окраинах сел свои драные лоскутные шатры, по деревне слонялись коричневые кудрявые дети.

Что за удивительные люди цыгане[50]! В давние времена исчезло без вести целое племя из Индии. Потом смуглые тонкие люди в пестрых одеждах с детьми на руках появились в Египте, на Крите, в Греции, в Испании. Они бродили по всей Европе, приходили в молдавские земли и уходили, унося румынские слова в Испанию, Англию и Венгрию, и возвращались опять, и опять их костры горели по ночам у молдавских рек.

Считают, что в этих краях они появились в четырнадцатом веке, но, наверное, бывали и много раньше.

Цыгане долго сохраняли свои древние языческие верования: верили в злых духов, населяющих мир, верили, что души утопленников хранятся в горшках на дне реки, в кладовой водяных. Они были очень хорошими ремесленниками — кузнецы и гончары из цыган славились по всей Молдавии, а одно из самых известных гончарных сел так и называется Цыганешты, гончары там цыгане. Цыгане передавали из рода в род секреты гадания и фокусов, искусство врачевания, умение дрессировать животных — знания, добытые мудрецами Индии и Тибета. Но гончарное искусство они не принесли с собой, а обучились ему здесь, в молдавских деревнях, потому что делали ту же посуду, что и молдаване.

Только цыганский кувшин придумали свой, украсили его чем попало, и он получился веселый и дикий, как дырявый лоскутный

шатер, раскинутый на берегу реки, у костра…

…А это гордость Молдавии — кувшин, стройный, как античная амфора. У него широкие плечи, стройное горло. По краю горла идет строгий ворот, ручка маленькая. Знаете, как его зовут? Его имя — улчор. «Улчор» — латинское слово. Об улчоре говорят: у него античные пропорции. И правда, только в античном мире умели делать ладную вещь так точно, так строго, как будто не горшок лепили, а возводили сложное архитектурное сооружение.

Улчор — память о римлянах, которые вступили в эти земли. Стройными рядами шагали легионы. Грозно сияли их блестящие шлемы. С вершины холма казалось, льются реки расплавленного серебра и золота, разливаются по полям.

Сперва римляне пришли в этот край с мечом. Но прошло время, и сюда отправились мирные италийские поселенцы и многому обучили тех, кто здесь жил. Они установили в деревенском сарае первый в этих краях гончарный круг, построили двухъярусные печи для обжига. Теперь посуду можно было делать гораздо быстрее и легче — много посуды за очень короткое время. Люди изготовляли посуду не только для собственного хозяйства, но и для продажи. Раз кто-то сделал столько горшков, что их можно купить, многие вообще перестали сами возиться с выделкой горшков. Те же, кто их делал и продавал, стали ремесленниками.

Ремесленники работали тут же, в сарае при доме или даже в доме.

Император Траян[51] воздвиг в Риме колонну, на которой приказал высечь картины, изображавшие сцены из похода в эти края. На колонне изображены дома и люди, которых встретил Траян во время похода. Точно такие дома до сих пор строят в молдавских селах. И пленные предки сегодняшних молдаван, завезенные в Рим — столицу мира, могли стоять у колонны и вспоминать свою добрую, милую землю: вот дом родной, а за домом огород, только его не видно на рисунке, дом заслоняет. В огороде наползают друг на друга бестолковые грядки, длинный рыжий подсолнух вскарабкался на бугорок. В бугорке нора — это вход в земляную печь. Возле подсолнуха вьется голубой дымок — печь топится, в ней пекутся черные кувшины, которые теперь зовут по-латыни — улчоры…

Вступив на землю древней Молдавии, римляне встретили здесь мужественных и воинственных людей — даков, которые обитали в низинах, и гетов[52], любивших жить в горах.

Они приносили лучших воинов в жертву своим свирепым богам и умели возводить крепости: враг никогда не заставал их

врасплох. Когда начиналась гроза, они садились на коней, мчались под проливным дождем и бесстрашно стреляли из луков в грозовые тучи, извергавшие потоки молний.

Воинственный нрав не мешал дакам и гетам быть хорошими хозяевами и умелыми гончарами[53].

В доме у них водилось много всяческой глиняной утвари. Посуда была кухонная и столовая. Для кухни шли большие горшки, прямые, как банки. Они были украшены выпуклыми валиками из глины. Из валиков получались узоры. Для стола годились громадные чаши, всевозможные миски. Столы были из толстых длинных досок, прямо на доски, без скатерти, ставились миски с едой и чаши с питьем. Из них черпали ковшами и черпаками, тоже глиняными. Украшали столовую посуду вдавленными в глину полосками и вдавленными строгими узорами. Форма посуды была не только круглая. Появлялись граненые вещи, с углами, будто вырубленные из камни.

Вся посуда была черная, как уголь, или серая, как асфальт, но позже способ черного обжига забыли на много веков. Черную посуду натирали жиром, полировали — она была суровая и угрюмая, поблескивала при свете факелов металлическим блеском, холодным и тусклым.

Это было начало прошлого тысячелетия, но форма и украшения дакийских горшков сохранились, прожили много веков на земле нынешней Молдавии, и наш гончар Аурэл из современного села умелой рукой выкручивает прямой, как банка, горшок для хранении пищи и другие вещи, о которых, конечно, не знает, что они дакийского происхождения.

Так учил его отец, и дед, и прадед, и прадеда тоже учили старики, и, наверное, из рук в руки передавалась живая история в куске глины всю эту тысячу лет.

В кладовой Аурэла можно разыскать посудину совсем скромную, будничную и почти никак не украшенную. Наверное, возиться было некогда или лень было в тот день работать.

Обожжет такой серенький горшок, протрет шкуркой кое-как, чтоб хоть немножко блестел, и больше о нем не думает.

Он-то может не думать, а вот археологу есть о чем задуматься. Дело в том, что очень похожие, а иногда и точно такие сосуды встречались в молдавской земле в эпоху бронзы. Эпоха бронзы пришли на смену медному веку Триполья. Глина — царица Триполья (и трипольцы, как мы помним, умудрялись делать из глины все, только что не одежду) — уходила на второй план. Люди бронзового века вроде бы потеряли интерес к гончарству, сосудов стало меньше — только для дела, а не для украшения, и роспись стала невыразительной. Видимо, появилось

в жизни и хозяйстве потомков трипольцев нечто такое, что заставило их пренебречь глиной и гончарством, требующими длительного «оседлого» быта.

Зато люди Триполья умели делать из глины такое, что по сложности своей не смогло сохраниться веками, и до Аурэла Горе опыт их не дошел. Хотя, если взять вон тот зеленый кувшин с круглым животом и очень маленьким узким горлом, который Аурэл зовет «румынским горшком», можно увидеть, что по нему, по темно-зеленому блестящему полю, разбросаны куски ярко-белых крутых спиралей. И некоторые полагают, что эти белые завитки — потомки знаменитых трипольских спиралей, которые с таким искусством рисовали трипольцы на своих сосудах.

Но если копать землю еще глубже, можно найти в недрах щедрой молдавской почвы сосуды первобытных племен, которые обитали здесь еще до трипольцев, восемь тысяч лет назад. И эти совсем древние люди неолита умели делать горшки, миски, кубки и чаши.

И даже пытались украшать свои неуклюжие тяжелые изделия, вдавливая ногтем какой-то неясный узор в мягкую глину.

…Мне попался в одном молдавском селе небольшой, плохо вылепленный горшок, и в его вдавленном робком узоре можно было узнать следы ногтя большого пальца, которым какой-то неопытный мастер пробовал сделать узор на глине.

Конечно, казалось бы, не могло быть и речи о том, что память о таком горшке сохранилась со времен неолита. Но почему тогда на многих горшках, которые сегодня можно купить на базаре в райцентре, все еще остается четкий клетчатый узор неолитической плетенки?

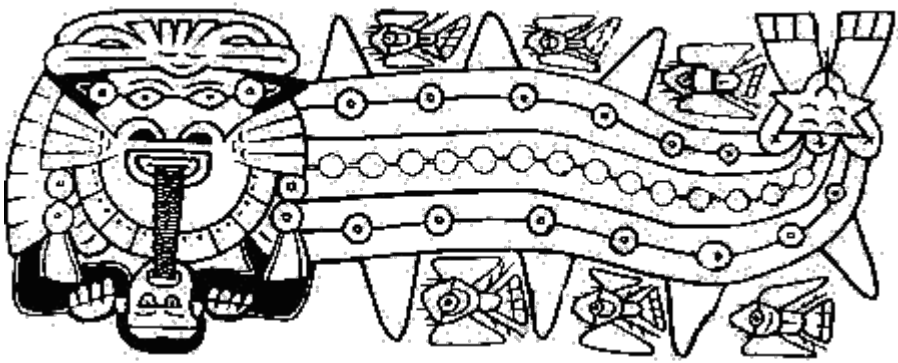
Историю молдавской земли можно читать по молдавским горшкам, как по книге.

Прощай, Аурэл!

Тайна племени Наска

В древние времена в Южной Америке, там, где сейчас государство Перу, среди других племен жило племя. Как оно называлось, мы не знаем: не сохранилось ни преданий, ни записей в хрониках. Может быть, мы не узнали бы о нем, если бы в 1901 году археолог Макс Уле[54] не забрел бы в бедную индейскую хижину и не наткнулся бы на горшок, который хозяева нашли в земле своего огорода.

Горшок был покрыт странными рисунками, не похожими на рисунки соседей: Уле тотчас объявил об открытии новой культуры, которую он назвал по имени здешней реки: Наска.



В долину реки Наска поспешили исследователи, а местные индейцы начали выбираться из нищеты, продавая им глиняные изделия, которых оказалось очень много в их скудной и неплодоносной земле, до сих пор не приносившей достатка.

Это были миски, блюда, кубки, а чаще всего круглые кувшины. Кувшины были похожи на мягкий, туго набитый мешок, осевший книзу под тяжестью собственного веса. Сверху глиняный «мешок» замыкался, завершаясь двумя узкими носиками, торчащими в разные стороны. Носики скреплялись дугообразной перемычкой, за которую удобно было держать кувшин. Издали он напоминал круглую кошачью голову с настороженными ушами на макушке.

На стенках кувшинов были нарисованы существа, тоже отчасти походившие на кошек: свирепая красная кошачья морда с белыми усами, белой бородой и с туловищем сороконожки. В передних лапах оно держало маленькую человеческую голову.

Почему изображали голову, еще можно было понять: некоторые племена, жившие в этих краях, имели обычай отрубать голову врага, высушивали ее и носили на ремешке у пояса, чтобы,

во-первых, враги, оставшиеся в живых, остерегались той же участи, а во-вторых, чтобы мудрость врага, заключенная в голове, перешла к победителю[55].

Можно допустить, что мудрость у насков была в почете, трофейных голов они рисовали много, а иногда даже лепили горшок в виде такой трофейной головы.

Хуже обстояло дело с котом-сороконожкой. Непонятный зверь, державший в толстых коротких лапах человеческую голову, имел очень странный вид. На его рот была надета маленькая овальная маска, из отверстия маски выбегали две длинные тонкие ленты, разлинованные поперечными чёрточками, а из глаз свирепого чудовища лились слезы.

Ленты, выбегающие изо рта, могли обозначать речь, черточки на ленте могли иметь значение слов: чудовище что-то говорило. А вокруг него были нарисованы желтые и фиолетовые плоды и овощи.

И вот еще что удивительно: сороконожки всегда водились на южном побережье Перу, а вот кошек не было, зато встречались ближайшие родственники кошек — ягуары, самые крупные хищники континента[56]. И тем не менее чудовище сбивало с толку..

Чтобы уразуметь смысл непонятного рисунка, который нарисовал древний человек, остается только одно: разузнать как можно больше про автора рисунка.

Археологи принялись за дело. Они выяснили, что соседями были воинственное племя паракасцев[57], кровожадные Моги и могучее государство Тпахуанако. Все они вечно были заняты тем, чтобы захватить чужие земли и поработить другие племена. Любили драгоценные украшения, были хорошими ювелирами, строили города и неприступные крепости, возводили храмы своим богам и дворцы своим вождям, которых хоронили с большими почестями.

О насках же один зарубежный исследователь писал: «Казалось, их не соблазняла идея мировой славы и они довольствовались той частью земли, которую природа дала им для искусства и земледелия».

Наски жили в простых жилищах, выстроенных из треугольных кирпичей. Кирпичи обжигали в очень простых земляных печах, из грубой глины.

Покойников хоронили, усадив в большие цилиндрические глиняные урны, расписанные рисунками.

Отражая нападения врагов, наски всегда были настороже, и мужчины никогда не расставались с пращой.

Соорудив из пращи шапочку, они надевали ее на голову.

Возделывали землю, занимались гончарством, красили хлопчатую пряжу для тканей. Еще для пряжи шла шерсть длиннорунной домашней латы-альпаки. Из крашеных нитей наски ткали плотные куски ткани с яркими рисунками, похожие на ковры. Эти целые куски составляли их одежду.

Наски были хорошими ткачами, прекрасными горшечниками, но неопытны в ювелирном деле, их изделия из золота были грубы и примитивны.

Могло показаться, что насков более всего на свете интересуют две вещи: гончарство и земледелие. Занятия эти были между собою связаны. Сейчас расскажу как.

Земля наскам досталась очень плохая. Отовсюду наступала горячая пустыня, борьба за землю отнимала все силы. Чтобы на этой бесплодной земле проросло зерно, нужно было в каждую ямку для зерна класть рыбьи головы. Так наски вводили в землю фосфорные удобрения. Но они, наверное, думали: эти рыбьи головы — не такая уж и плохая еда для духа — покровителя зерна. Пусть он поест, станет добр и сделает так, чтобы зерно пустило побег.

Земледелие насков было подвигом[58]. Подвиг заслуживает того, чтобы о нем рассказали.

Наски рассказали. Это и были их рисунки. Они не рисовали людей, занятых посевом и жатвой. Они рисовали тех, от кого зависел и посев, и жатва, и жизнь зерна, и жизнь племени: они

рисовали грозных демонов. Один из них был кот-сороконожка с маленькой маской на морде и другие, подобные драконам и спрутам. Такие же маски из золота находили археологи на губах умерших. Значит, кот-сороконожка имел прямое отношение к царству мертвых. А царство мертвых, по верованиям многих племен, находилось под землей, в подземном мире. Туда, во владения демонов, отправляли зерна, погружая их в землю, и от них зависела жизнь зерна, а значит, и всего племени. Демон с красной кошачьей головой правил не только подземным миром, но и всеми насками, живущими на земле, еще не ушедшими под землю, к предкам.

Самих себя наски изображали удивительно равнодушно, как бы между прочим, врисовывая свои скуластые, мужественные лица среди плодов, раковин и рыб, как часть Великого Орнамента, в виде которого представлялся им мир, окружавший их и находившийся во власти всесильных демонов.

Керамика племени наска

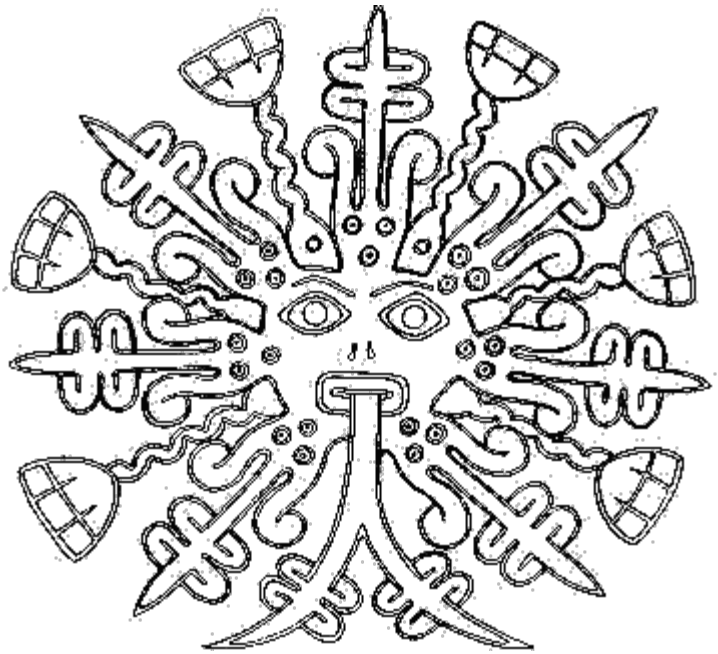
И если судьба приносила наскам рыбу, съедобные раковины и растительную пищу, наски, очевидно, не очень ценили огромный труд, ушедший на их добычу. Они относили свои победы за счет того, что сумели договориться с демонами пустыни и подземелья. Может быть, они добивались своего путем мирных переговоров с демонами. А может быть, воевали с ними.

Во всяком случае, в рисунках их чувствуется страстная напряженность, по которой можно судить, что они дрались с мертвым бесплодием пустыни с отчаянием бесстрашных воинов. Они обращались к рыжим камням пустыни с мольбой и угрозой. Мольбу и угрозу рисовали они на своих кувшинах.

Сохранился горшок, которому наски вылепили женскую голову, и кувшин стал похож на фигуру женщины, ожидающей ребенка.

У женщины большие глаза и горбатый нос, бледное лицо печально, чёрные гладкие волосы спадают на грудь и на спину, руки сложены на животе, на пальцы надеты белые острые наперстки. А на другой стороне горшка нарисована голова

страшного демона с красными копьями, торчащими из кудрявых волос. Женщина должна молить демона о том, чтобы у нее родился ребенок. От демона подземелья зависит рождение и смерть всего, что есть на земле.



Может быть, кувшин разрисовывал гончар-художник, лепивший его без круга, способом жгута.

А может быть, женщины, ждущие рождения детей, должны были лепить и разрисовывать такой кувшин в подарок демонам.

От того, будут ли дожди и влага, поящая землю, от того, прорастет ли зерно, от того, родит ли земля урожай, от того, будет ли зерно и другая растительная пища, зависела жизнь человека. Пищу клали в горшок. Еда становилась значительной и священной, еда обозначала жизнь на земле. Горшок вмещал еду, и оттого тоже становился значительным и священным, и все понятия о жизни, о небе, посылающем дождь, о земле, скрывающей в недрах непроросшие зерна, — все это было священно и связано с глиняным сосудом.

Наски были замечательными художниками. Краски на их керамике очень красивы и цвета густы, хотя никто не назвал бы их росписи пестрыми. Любили они пурпурную, фиолетовую, красную, желтую и черную краски, а также и другие и знали тринадцать различных оттенков[59]. Наски не пользовались глазурями, красители у них были ангобы. В тех местах, где они жили, глина попадалась разного цвета. Они толкли ссохшиеся

глиняные комья, разводили водой, раскрашивали этой болтушкой свои точные рисунки и отправляли в земляные печи.

Вот и все, что мы знали о насках, о мирных земледельцах и великих художниках, рисовавших с большим мастерством своих демонов.

Сведений было, конечно, мало, непонятного оставалось слишком много. Непонятны в конце концов оставались рисунки, хоть им и придумали различные объяснения, и все-таки…

Почему, гадали ученые, так закономерно и настойчиво повторяются рисунки? Почему они такие законченные, такие определенные и точные? С такой точностью пишут буквы, а не рисуют картинки.

Так, может быть, это не только великолепные рисунки? Может быть, это письмена? Ведь оба континента Америки в древности не знали алфавита, а развитые американские цивилизации владели так называемом пиктографическим письмом[60], то есть письмом в виде сложных картинок.

Да, но письмо, как правило, создавали народы развитых цивилизаций. А наски? Разве наски такую цивилизацию имели?

И тем не менее чем больше всматриваешься в эти непонятные рисунки, тем все более начинает казаться, что это не просто красивый узор, не просто нарядный орнамент. Может быть, эти знаки, фигуры и предметы, их порядок, чередование и повторение, которые нам кажутся декоративным оформлением, жители племени наска могли «читать» и получать от рисунков какие-то сведения, смысл которых скрыт от нас. Как будто они хотели что-то сказать своими рисунками. Но что?

Общались ли они так друг с другом? Или разговаривали с помощью рисунков со своими грозными демонами? Хотели ли они уговорить демонов хорошо относиться к ним, к наскам, или в этих рисунках была скрыта какая-то угроза?

Нет, что говорить, странное племя эти наски. Конечно, их соседи тоже доставили археологам изрядно хлопот и загадок. Тем не менее проблему «наска» выделяют особо, потому что очень все-таки примечательны и совершенны их рисунки на керамике.

Кажется, ученым могло бы хватить с ними хлопот — сиди, изучай, разгадывай.

Не тут-то было.

Недалеко от остатков первых найденных поселений насков, в бассейнах рек Наска и Ика, расположено высокогорное каменистое, ровное, как блюдо, плато. Ничего не растет на нем — ни кустика, ни травинки. Это мертвая темная пустыня, и археолог Бушнелл, пораженный ее унылым и зловещим видом и мертвой тишиной вокруг, утверждал, что даже ветры минуют эти места и

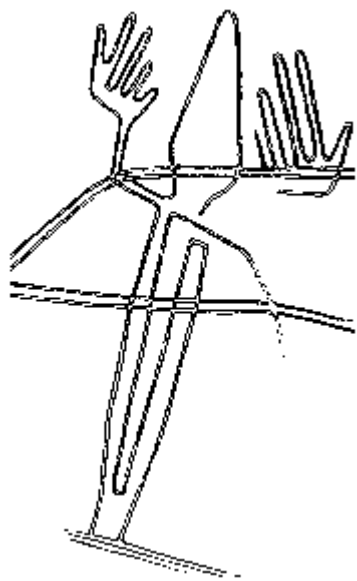
что год спустя его экспедиция, вернувшись сюда снова, обнаружила, что бумажка, которую обронили год назад, лежит на том же месте.

Поверхность пустыни исчерчена неглубокими бороздами, которые называют «дорогами инков». Их так назвали потому, что вначале думали, это инки проложили каналы, чтобы оросить безводную пустыню, покрытую ржаво-бурой коркой. Корка состоит из камней, содержащих железо. Эти камни сбивали на месте борозд, обнажая светлый грунт, — линии, начертанные таким образом на пустыне, археологи назвали «графикой».

И вот в 1927 году американец Пауль Козок, инженер-геодезист, летел на маленьком самолете над этой пустыней. Самолет шел низко. Путь был далекий. Пауль Козок отложил книжку, которую читал в дороге, и стал смотреть вниз. И вдруг он увидел…

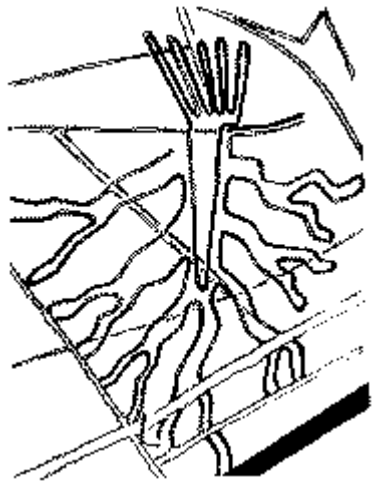
Тут начинается главная тайна насков.

Он увидел, что «дороги инков» — вовсе не оросительные каналы, а линии, образующие рисунки. Вся пустыня оказалась покрытой рисунками, которые нельзя было рассмотреть с земли! Это были изображения зверей и птиц, пауков, каракатиц и даже одной обезьяны.

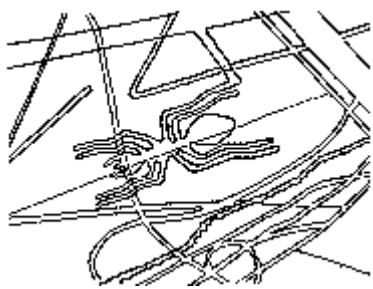


Козок увидел каракатицу (ее щупальца были перерезаны недавно проведенной автомобильной трассой), рыбу, напоминающую кита, гигантского паука, три странные,

полустершиеся человеческие фигуры с коронами, с поднятыми руками, в длинных узких одеждах, и, наконец, изображение чудовища, похожего на сороконожку с огромной лохматой головой. Еще были длинные и абсолютно прямые линии, километров на двести, проведенные как по линейке, и совсем уже непонятные квадратные спирали.



Все это промелькнуло в его уме лихорадочно быстро, и он тот час забыл и спираль, и обезьяну, потому что перед ним была пустыня-картина, и он понял, что ничего подобного не видел ни один человек в мире. Кто изрисовал пустыню?! Кто мог рисовать это полторы тысячи лет назад? Для кого рисовали? Он предположил, что все эта картинки нарисованы не ради любви к графическому искусству. Они нарисованы с какой-то определенной целью[61].



Козок поспешил в Соединенные Штаты и немедленно сообщил о своем открытии. Ученые ринулись в пустыню насков.

Как? Слаборазвитый народ, земледельцы, жившие в глинобитных жилищах, не знавшие ни машин, ни каких — либо

точных приборов, создали рисунки, которые и с помощью приборов-то мудрено начертить на таком расстоянии?

Было ясно, что рисунки потребовали огромного труда и множества опытных людей. Но ведь наски — очень маленькое племя! А может быть, им помогали соседи…

Некоторые предполагали, что пустыня исчерчена посадочными знаками. Не исключали, что рисунки и чертежи — дело рук пришельцев из других звездных систем. Полагали, что обитатели иных миров приземлялись именно здесь, на поверхности ровной пустыни. Таким образом, не кто иной, как именно наски, должны были бы стать гостеприимными хозяевами[62].

Но вскоре в пустыню отправилась местная учительница Мария Рейхте — она поселилась там, стала сопоставлять движение звезд на небе с рисунками на земле.

Она установила, что в определенные часы разные рисунки видны и с земли совершенно отчетливо. Скажем, в 6.15 можно увидеть обезьяну, а в 7.30 — паука, и так далее. Она применила очень сложные астрономические вычисления и пришла к выводу, что рисунки в пустыне — это гигантский астрономический календарь, на котором отмечено расположение светил в определенное время года и многое другое.

Час от часу не легче! Значит, наски прекрасно знали астрономию и математику.

— А может быть, это все-таки не наски? И если не звездные гости, то какой-то могучий и мудрый народ пришел в те края и начертил свою астрономическую карту?

— О, — говорят археологи, которые много лет собирали, склеивали и изучали черепки горшков, разрисованных насками, — посмотрите, как похожи рисунки на керамике на эти рисунки на земле. Нет сомнения, их делали люди, обладающие общим языком и одной системой образов.

Так, от пустыни, астрономии и математики история с насками опять вернулась к глиняному горшку.

Рисунки на глиняных горшках действительно были не просто узорами. Очевидно, в этих узорах и в самом деле был скрыт значительный смысл. Простой горшок заставил профессоров ломать голову над своей тайной.

Некоторые горшки сделаны в виде человеческих голов. Можно предположить, что это портреты кого-нибудь из племени насков.

Один такой горшок нарисован в самом начале этого рассказа. Лицо сурово и трагично, глаза смотрят в прорези черной маски, и губы плотно сжаты. На нем красная шапка, а поверх шапки

намотана праща.

Может, это изображение трофейной головы, а может, портрет воина. Но может быть, просто любой наска, будь он художником, или жрецом, или просто земледельцем, всегда ходил при праще, чтобы в любую минуту отразить нападение коварного врага, ибо жили они в тревожное и опасное время.

Может быть, кто-то из племени, кто имел право посещать заветные места, приходил под вечер в эту пустыню, чтобы справить какой-то важный обряд — например, определить время сева или жатвы…[63] Он приходил, захватив с собой горшок, в котором могли лежать дары для демонов, и сидел в тишине пустыни, разговаривая со звездным небом и от звезд получая знания, столь нужные для его племени.

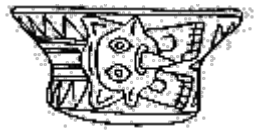
…Тихо спали нарисованные змеи, ящерицы и спруты. На кувшине, который житель деревни принес с собой, были такие же рисунки. Может быть, он нечаянно разбил кувшин и, должно быть, огорчился. А может быть, и нет, может быть, они никогда не огорчались, эти наски.

И прошло очень много сотен лет…

А когда ученые пришли в пустыню, они нашли не только начертания на земле, но и разбитый горшок, будто он разлетелся вдребезги только вчера.

Они подняли с земли черепки, держали их в руках и думали, что, наверное, это страницы книги, которая написана таинственным человеком из племени насков, что здесь есть слова и мысли и, может быть, клич радости, а может быть, сигнал бедствия.

Но что они написали, что поведали людям или богам своими рисунками, этого пока никто не знает.



Великая война

В семнадцатом веке в Европе происходили всевозможные войны. Гражданская война в Англии, русско-шведские войны и Тридцатилетняя война.

А между тем в Европе в то же время начиналась еще одна долгая война. Но о ней сейчас мало кто знает, потому что тут воевали не люди, а вещи.

Это была великая война между фаянсом и фарфором.

Хрупкие белые чашки и блюда с портретами королей, вазы с рослого солдата и позолоченные ангелы и собачки, розовые пудреницы, солонки и подсвечники вели войну по всем правилам, и в военные действия вовлекались государства, кардиналы и короли.

Это была двухсотлетняя война.

И рассказ о ней мы начнем с, казалось бы, пустякового события: в Нидерландах, в городе Делфте, в один прекрасный день разбилась ваза.

Однако, прежде чем начать рассказ об этой невероятной войне, нужно запомнить, в чем разница между фаянсом и фарфором.

Фаянс и фарфор — ближайшие родственники.

Фаянс и фарфор делают из белой глины со всякими примесями. После обжига в глиняном теле фаянсовых вещей остаются поры, пропускающие воду. Чтобы вода не проходила, фаянсовую вещь нужно обязательно покрыть глазурью.

А в фарфоровое тесто добавляют специальные примеси, которые, расплавившись в печи, заливают поры глины, как жидкое стекло. Фарфоровое тесто вообще похоже по составу на массу, из которой делают стекло. Потому фарфоровая посуда воду не пропускает и без всяких глазурей. И, значит, у фаянса стекловидная масса — снаружи, как кожа; а в фарфоре образуется внутри, в самом глиняном теле. Вот и вся разница. И из-за нее-то и разразилась война.

1. Город мастеров

Мастер Кайзер, гончар из города Делфта, сидел у себя в мастерской, а перед ним стояли две большие одинаковые вазы.

Они были белые, как молоко. Они были округлые, как два яйца, которые снесла какая-то огромная заморская птица, каких нет в Нидерландах. Они блестели, как первый снег под солнцем. И на них были нарисованы синие диковинные цветы, и маленькие заморские птицы, и китайский дракон. И еще они были легкие.

Кроме того, вазы были абсолютно одинаковые, вазы-близнецы.

Мастер Кайзер смотрел на них не отрываясь и думал, что настал лучший день в его жизни.

Город Делфт думал то же самое, и горожане ни о чем другом не говорили — только о Кайзере.

Что Кайзер — самый великий мастер во всей Европе, потому что сумел сделать то, что никто не умел, хотя многие старались: он, мастер по фаянсу, сумел сделать настоящий фарфор и вазу из фарфора.

А в Делфте не было ни одного человека, который бы не знал, что за этим стоит. Фарфор, этот нежданный гость с Востока, появился в Европе давным-давно. Рыцари-крестоносцы, вернувшись из многолетних походов, из святых земель,

привозили с собою золотое оружие, сверкающие перстни, ослепительную парчу, шелк и ковры. Но все эти сокровища померкли, не выдержав состязания в красоте с малыми белыми чашами, которые тоже привезли рыцари.

Чаши были легкие, звонкие, белоснежные, сквозь них проходил солнечный свет, и жители Европы, привыкшие к тяжелой глиняной посуде или к посуде серебряной, еще более тяжелой, признали чаши самым главным чудом среди всех чудес света. Европейцы просто помешались на фарфоре. Привезенный из дальних стран, фарфор стоил бешеных денег. За фарфоровую чашку платили столько золота, что оно не умещалось в этой чашке.

Капитаны и матросы, вернувшиеся из теплых восточных морей в холодные нидерландские гавани, привозили фарфор и рассказы о нем.

Нет, говорили они, фарфор делают не в Иерусалиме, откуда везли его рыцари. В Иерусалим он попал из Персии, а в Персию из Китая. Делают его в засекреченном китайском городе Цзиндзчжэне. Говорят, там горят триста обжиговых печей. Мастера не могут уйти из своего города под страхом смертной казни, потому что они должны сохранять секрет изготовления фарфора в глубочайшей тайне.

Говорили еще, что китайский фарфор делают из белой глины, которая называется каолин, а также добавляют в него какой-то горный порошок петунзию, или, как называют его теперь, фарфоровый камень[64].

И вот когда Ост-Индская компания[65] стала вывозить с Востока в Нидерланды множество ящиков, наполненных фарфором, мастера города Делфта потеряли покой, пытаясь понять, что это за таинственный порошок петунзия, который обращает глиняное тесто в звонкий и легкий фарфор.

И как можно нарисовать на фарфоре столь тонко и смело такие замечательные рисунки?

Рисунки они в конце концов научились делать на своем фаянсе. Не все, конечно. Хотя находились мастера, способные нарисовать цветок, и птицу, и дракона не хуже китайца.

Но первый вопрос оставался: из чего? Глина и что еще?

О, как терзали фаянс мастера, чтобы сделать его фарфором! Он выдерживал высочайший обжиг, он разрешал плавить себя в сильнейшем огне. Но китайские фарфоровые вазы стояли на голландских буфетах и звенели тонким легким звоном, если их задевали ногтем, и в этом звоне фаянс мог услышать издевательство и насмешку. Они стояли рядом — фарфор и фаянс — и ненавидели друг друга.

Чего только не добавляли в белую глину мастера города Делфта, чтобы открыть китайскую тайну! Их деды, простые горшечники, знать не знали, что добрая белая глина на берегах нидерландских рек не подойдет их внукам и что глину для делфтского фаянса будут привозить из других стран, добавляя ее в нидерландское глиняное тесто. И вот мастера города Делфта научились делать удивительный фаянс. Но все-таки это только фаянс.

Гильдия[66] святого Луки, разрешая мастеру открыть мастерскую, может сколько угодно писать в своих документах, что они, мол, разрешают «производство фарфора», столь похожего на тот, что вывозят из дальних стран. Мастера могут сколько угодно записывать слово «фарфор» на своих вывесках с пышными и вроде бы китайскими названиями: «Фарфоровая бутылочка», «Золоченая лодочка» и «Белая звезда». От всего этого фаянс не станет фарфором.

И вот вам Кайзер! Подумать только, проник в тайну, которую столько веков охраняли китайские императоры, изобрел фарфор…

Смотрите, смотрите все: перед вами две вазы. Совершенно одинаковые. Вазы-близнецы. Только одну из них сделал неведомый мастер из далекого Китая, а другую — мастер Кайзер из города Делфта.

Мастер Кайзер надел черный кафтан, узкий в груди и широкий книзу, штаны тонкого черного сукна до колен и с бантами, пестрые чулки и черную шляпу, приколов к ней ветку вереска. А так как в обычные дни он ходил в латаных-перелатаных штанах, старой безрукавке и кожаном фартуке, то всем, кто его видел, становилось ясно, что день у него сегодня совершенно исключительный.

Мастер Кайзер сидел у себя в мастерской, как именинник или как победитель, поразивший китайского дракона, охранявшего китайскую фарфоровую тайну, которого так любили рисовать китайцы на вазах и чайниках.

Но, видно, с заморским драконом шутки оказались плохи, и, может быть, именно он одним взмахом хвоста разбил вдребезги лучший день в жизни мастера Кайзера.

Или слишком много народу набилось в мастерскую посмотреть на чудо и, толпясь и наступая друг другу на пятки и жарко дыша от восхищения и зависти, они нечаянно задели стол, на котором стояли обе вазы и…

Бедный Кайзер! Этот день оказался самым несчастным днем в его жизни. Во-первых, потому, что разбилась лучшая его ваза да еще и китайская ваза, которая стоила очень и очень дорого.

А во-вторых…

— Смотрите, смотрите все! — закричал мастер Врум из мастерской «Голова старого негра».

Он поднял с пола два черепка и держал их на ладонях. И все увидели, что черепок от китайской вязы блестел на изломе и был гладок, будто политый стеклом. А черепок вазы мастера Кайзера был на изломе шероховат.

И всем, кто был в мастерской, стало ясно, что мастер Кайзер — обманщик и что он, как и все мастера города Делфта, не сумел открыть тайну китайского фарфора, а сумел сделать новый фаянс. Необычайно тонкий, необычайно легкий, но — только фаянс, а не фарфор.

Мастер из мастерской «Голова старого негра» держал на ладонях два черепка от двух ваз. На черепке китайской вазы была синяя заморская птица, а на обломке вазы мастера Кайзера извивался хвост дракона.

Это был печальный день в жизни города Делфта, о нем ходило много слухов не только в Нидерландах, но и во Франции, и в Англии, и даже в Италии.

По слухам, доходившим от голландцев, эта история была записана со всеми подробностями, а запись хранилась в городском архиве и погибла во время пожара, так что трудно сейчас сказать точно, так ли было дело с вазой мастера Кайзера или как-нибудь иначе и чем все это кончилось.

Говорили, что на другой день собрался совет гильдии святого Луки, гильдии мастеров города Делфта, чтобы судить по всей строгости мастера Кайзера — не за то, что он хотел обмануть

покупателей, но за то, что он хотел обмануть своих товарищей по ремеслу, мастеров города Делфта.

Говорили и о том, что старые мастера, которые всю жизнь прилежно трудились над тем, чтобы открыть китайскую тайну, не могли простить ему этого очень долго.

И была в Делфте еще одна мастерская, которая называлась «Голова молодого негра». И вот хозяин этой мастерской, совсем еще молодой мастер Фридрих Фритом, попросил слова и сказал так:

— Достопочтенные мастера! — сказал он. — Я не хочу утверждать, что мастер Кайзер поступил хорошо, введя в обман всех вас, знаменитых мастеров, слава которых достигла самых дальних стран.

Я хочу лишь поведать вам сейчас свои тайные мысли, которые до сих пор никому и никогда не дерзал сообщить.

Спору нет, фарфор — самый благородный и самый ценный материал, который когда-либо создавали человеческие руки.

Но, почтенные мастера, вы, которые столько лет творили чудеса с фаянсовой массой, стремясь превзойти тайны фарфора, вы, может быть сами того не ведая, создали нечто крайне ценное и изумительное по своему совершенству, а именно: фаянс города Делфта.

Прилежно учась у вас умению и пытаясь постичь тайны ремесла и искусства, которыми владеете вы, я, недостойный ученик ваш, останавливался перед вашими творениями и спрашивал себя: «Неужели же фаянс, материал простой и честный, недостоин того, чтобы мы могли гордиться им. Я думаю, делфтский фаянс может стоять рядом с китайским фарфором не стыдясь, как не стыдится каравай простого хлеба лежать на прилавке булочника рядом с хитроумным пирогом, испеченным по сложному рецепту.

И старейшины гильдии святого Луки простили Кайзера.

С того дня, правда, фаянс и фарфор повели уже открытую войну. Но этого мастера города Делфта тогда еще не поняли. А поняли много позднее, о чем мы расскажем, когда придет время.

Но, говорят, старик Врум рассердился на мастера Фридриха за его речь едва ли не больше, чем до того был сердит на Кайзера, и стал уличать его в том, что он невежда, не понимает, что с фарфором не может состязаться ни один другой материал.

Говорят еще и о том, что разгорелся долгий спор между мастером Врумом и мастером Фридрихом, и они спорили друг с другом много вечеров подряд, окончив рабочий день и сидя за кружкой доброго делфтского пива в харчевне «Китайский секрет».

А так как они были люди образованные, много читали и

много путешествовали, то их речи приходили слушать другие мастера, узнавшие из их спора интересные истории о фаянсе и фарфоре, которые и вы сейчас узнаете.

2. Вечер первый

Мастер Врум сказал:

— Люди, которые не видят разницы между фарфором и фаянсом, достойны жалости и сострадания. Фаянс — это тот же печной горшок из пористой глины, который лепили в деревне наши деды, а наши бабушки варили в них картофель. Это тот же печной горшок, на который положены хитроумные поливы, иначе мы называем их глазурями или эмалями; они могут придать глине такой вид, будто горшок покрыт тонким слоем прозрачного льда, или такой, будто его только что окунули в густые сливки. И вы не хуже меня знаете, что для прозрачной глазури берут свинцовую золу, а для густой — оловянную. И что поливы могут быть синие, красные, зеленые, в поливу можно включить окись любого металла, которая ее окрасит. И все-таки по сути своей фаянс — это мужицкий горшок, и только.

Ты сравнил фаянс с хлебом, а фарфор — с пирогом? Ты прав только наполовину. Ибо фарфор должно сравнивать не с произведениями ремесленника, но с творением мага.

Всем известно, например, что фарфор, изготовленный надлежащим способом, чернеет от яда и, значит, спасает от отравления, недаром в Италии в былые времена знатные господа оправляли осколки разбитого фарфора в драгоценные оправы и носили как амулеты. Они-то знали, что фарфор охраняет от дурного глаза!

Нет, красота и совершенство китайского фарфора не случайны. В ремесле китайцев есть великая тайна; жизнь человека связана с фарфором чудесным образом. Китайцы знали это и недаром считали всех прочих людей на земле слепыми. Только у греков признавали один глаз. Может быть, потому, что видели изображения греков на вазах, и лица греков всегда были повернуты в профиль.

Свой фарфор научились они делать тысячу лет назад и за тысячу лет не утратили ни одного секрета, наделяющего фарфор великой силой.

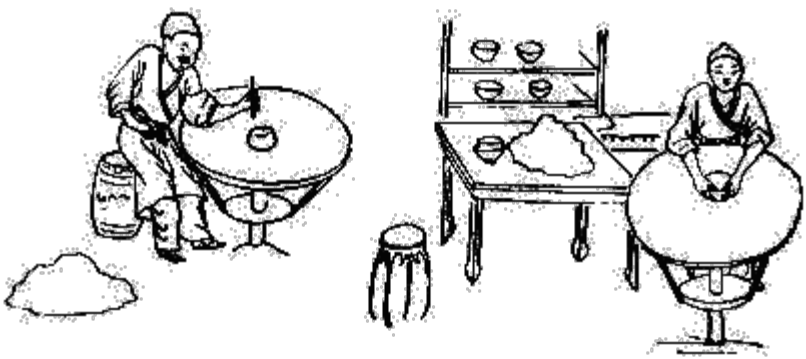
Как и для фаянса, глину для фарфора берут с берегов рек.

Не качай головой, мастер Фридрих, не будь так нетерпелив. Я знаю, что тебе известно многое из того, что я могу рассказать. Но не все. Главного ты не понимаешь: волшебной сущности,

чудесной и чудодейственной природы фарфора. А кроме того, здесь сидят молодые мастера, и услышанное пойдет им на пользу.

Один путешественник, посетивший Китай, рассказывал, что китайцы собирают «голубую землю»[67] — глину, складывают ее в большие кучи и оставляют так под дождем и солнцем на сорок лет. За это время глина очищается от примесей, так что из нее можно лепить посуду. «И всегда те, кто собирает ту землю, — пишет путешественник, — делают это для своих сыновей и внуков».

Потом комья глины размалывают в ступе, обращая их в пыль; пыль просеивают и разбалтывают в воде, фильтруют и проминают, а потом дают вылежаться. В этом, скажешь ты, нет особой хитрости, это смог бы сделать любой мастер.



Но потом китайцы добавляют в глиняное тесто свой таинственный порошок петунзию, и он-то и позволяет творить чудеса, доступные только волшебникам.

Один из таких волшебных секретов заключен в их тонких чашах, абсолютно белых. Но если в чаши наливать жидкость, по стенкам ее выступит невидимый рисунок: рыбы, удивительно похожие на живых, или лицо человека с раскосыми глазами.

Это происходит потому, что мастера с помощью колдовского порошка петунзии умеют заманивать в фарфор дух рыбы или душу человека.

Китайские мастера умеют приказывать духам огня. Но случается, что духи берут над ними верх.

Однажды в древности, трудясь над императорским фарфором (а надобно вам знать, что китайские императоры порой ценят только белый фарфор, без краски и росписи), мастера загрузили в печь сырые вазы и, как всегда, разведя огонь, замуровали печь, рассчитывая через несколько дней по окончании обжига получить белоснежные изделия. Однако из печи вышли не белые, а пламенно-красные вазы. Император позвал их и спросил, в чем дело. Мастера сказали, что произошло огневое превращение, и дух огня, против их воли, вселился в фарфор. Между тем вазы были красивы, но император сказал: мастер должен держать тайны вещей в своем кулаке, иначе тайны вещей, вырвавшись на свободу, могут обратиться против человека. Император был мудр, и потому всем мастерам отрубили головы[68].

Да, господа мастера, фарфор не только вершина красоты, но фарфор еще и знание тайных сил, заключенных в вещах. Известно, что петунзию китайцы называют горным фарфоровым камнем и, следовательно, берут его в горах. Значит, петунзия состоит из каких-то элементов природы, но просто так не дается в руки. Известно, однако, что во всех элементах природы живут невидимые духи, и если мастер умеет общаться с ними и заклинать их, они даруют ему петунзию, малую часть своего хозяйства. И потому порошок этот волшебный: он входит в состав фарфора, а говорят, что китайцы фарфор называют «тао», а уж персы назвали его «фегфуром»…[69]

Мы, европейцы, называем фарфор порцелленом[70]. Это итальянское слово, и я не знаю, каков его истинный смысл. Но догадываюсь, что смысл этот исполнен таинственного значения, намекающего на священный секрет, заключенный в изготовлении благородного фарфора.

Так сказал мастер Врум. А мастер Фридрих на это ответил:

— Достопочтенный мой учитель, разреши мне поначалу прояснить смысл слова «порцеллен». Фарфор столь тонок, хрупок и нежен, что итальянцы уподобили его раковине, которая называлась в Италии «порчелла» и была столь же тонка, хрупка и нежна, как фарфор Китая. Итальянцы стали фарфор называть «порчелан», а мы в Нидерландах зовем его «порцеллен». Само же слово, «порчелла» по-итальянски означает «свинка», что отнюдь не оскверняет благородный фарфор; я вспомнил об этом затем, чтобы сказать, что в происхождении слова «порцеллен» не больше тайны, чем в слове «фаянс», взявшем свое имя от итальянского города Фаэнцы. А что до невидимых рисунков на китайских чашах, то думается мне, что не в духах и не в душах тут дело. Нам, мастерам, стоит поразмыслить над этим; может быть, весь секрет в том, что китайцы в тончайшей, чуть подсохшей стенке фарфоровой массы вырезают ножом или иным инструментом нежный рисунок, а потом покрывают фарфоровой же оболочкой толщиной в волос?

Однако прошу простить меня, я отвлекся от главного — от речи в защиту фаянса.

Древностью рода фаянс не уступает фарфору[71], ибо был известен в Египте тысячи лет назад. Мне довелось видеть синие сверкающие бусы египтянки, а также зеленого бога величиной с ладонь, с человеческим телом и головою шакала[72]. Эти вещи изумляют красотой своих глазурей, их блеском и силой глубокого яркого цвета; они заставляют думать, что несколько тысяч лет назад жили мастера фаянса, превзошедшие всех последующих. Вещи эти были, говорят, похищены грабителями из египетской пирамиды и, переходя из рук в руки, попали к некоему мастеру, у которого я и увидел их в пору своего обучения во Флоренции.

Этот флорентийский мастер отколол кусок от скульптуры, истолок его, чтобы узнать состав и свойства египетского фаянса. Он уверял меня, что в состав глазури входит малахит, а само фаянсовое тесто содержит в себе более стекловидной и глазурной массы, нежели глины, а именно кварца и полевого шпата. Уподобите ли вы египетский фаянс печному горшку, мастер Врум? Его строение более изысканно и сложно, и на изломе египетский фаянс гораздо ближе к фарфору, чем это может показаться.

А древняя глазурь дошла до нашего Делфта. Конечно, состав её и качество иные, чем были в Египте. Ведь путь фаянса из страны пирамид в наши мастерские был сложен: фаянс шел через Восток, побывал в руках египтян, персов и арабов, от них попал в Испанию, из Испании — в Италию и к нам — в Нидерланды.

И вот где истинное чудо мастера: везде, где бы он ни оказался, фаянс преображался, становился совсем иным и чутко впитывал в себя вкусы и настроения народа, к которому он попадал, а также краски и формы природы, среди которой расцветал вновь. Фаянс обладает удивительным свойством вбирать в себя цвета и образы окружающего мира; он подобен зеркалу, принесенному на землю для того, чтобы в нем отразилось все, что происходит на земле.

И если ослепительно синее небо Египта и густая блестящая зеленая вода Нила оставили свой след в египетских поливах, то в руках персов фаянс приобрел еще желтый цвет — цвет гор, залитых солнцем. Приходилось ли вам слышать от наших смелых купцов в древних иранских городах о дворцах, облицованных огромными фаянсовыми плитами, где были изображены гигантские желтые львицы[73], царственно выступающие на фоне нежного голубого сверкающего фаянсового неба, в котором отражается солнце, разбившись на тысячи маленьких солнц?

Пойдите в порт и потолкуйте с моряками, они вам расскажут об этом. Они расскажут вам про Турцию: как турки, более всего на свете любившие цветы и воспевавшие в стихах гиацинты и гвоздики, развели целые цветники на стенах фаянсовых изделий! Пышные крупные гвоздики расцветали на блестящей поверхности турецкого фаянса. Я как сейчас помню белую турецкую кружку из превосходного фаянса, на которой нарисована была красками такая же кружка с свежими гвоздиками пунцового цвета. И в фаянсовой кружке стояли такие же гвоздики, что и были изображены в нарисованной.

Но знаете ли вы, друзья, что случилось с фаянсом, когда он оказался в самом сердце мусульманского Востока? Пророк

Магомет[74] запретил правоверным пользоваться посудой из драгоценных металлов; он сказал, что золотые блюда и кувшины будут даваться только в раю. Пророк Магомет указал людям при жизни пользоваться фаянсом. А на Востоке слишком привыкли к металлической посуде, чтобы забыть ее, но, с другой стороны, не хотели ссориться с Магометом.

И вот на помощь поспешили гончары, которые стали применять поливу, называемую «люстр»[75], и сумевшие придать фаянсовой посуде вид металлической.

Люстрированный фаянсовый кувшин сверкает, как если бы он сделан был из чистого золота, а фаянсовые блюда подобны серебряным, как если бы по ним разлили нефть и появились бы радужные разводы.

Персы покрывают люстром изразцы — глиняные плитки, украшенные прекрасными рисунками, которыми облицовывают стены домов; в городах у них строения, словно бы выкованные из золотых самородков! На изразцах, которыми покрыты стены, в комнатах — тонконогие антилопы, длинноухие зайцы, славные нарядные человечки.

Персы — единственный народ среди мусульман, который не считает грехом изображать живые существа. Они полагают, что Магомет, запретивший подобные изображения, что-то напутал. Говорят, что когда в Персию приезжали татарские послы и им отвели комнаты, отделанные расписными изразцами, то послы соскоблили головы зайцев, антилоп и человечков.

А как прекрасны кувшины, и вазы, и кружки, созданные персами из фаянса! Они синего, и зеленого, и красного цвета, они покрыты густыми узорами; увы, судьба несправедлива к персидским фаянсам, — китайский фарфор персам нравится больше, и теперь они ему отдают предпочтение перед собственным фаянсом.

Персидский фаянс больше никто не считает прекрасным, он отступил, а ремесло, конечно, пришло в упадок, о чем я не перестаю сожалеть до сих пор. И я не могу спокойно вспомнить кувшин, который нашли в руинах персидского города Рея, разграбленного и сожженного ордами Чингисхана[76], на кувшине том были написаны слова печали и скорби:

«В пустыню уходя, где от возлюбленной я буду далеко, пишу. Та, что жива в моих воспоминаниях, найдет прохладу, когда приблизит к губам этот кувшин».

Гончары вместе с другими ремесленниками покидали город, и рука мастера была слишком поспешна, выводя слова прощанья на глиняной поверхности этого кувшина-письма…

Мастер Фридрих умолк. Молчал и мастер Врум — он думал о

судьбе далекого собрата по ремеслу…

3. Вечер второй

А на другой день они снова собрались в «Китайском секрете», и мастер Фридрих продолжил свой рассказ:

— Послушайте, мастера, о Великом Пути фаянса с Востока в Пиропу вместе с арабами, которые везли с собою золотистые кувшины через Египет и Северную Африку, по земле, в которой покоится кости наших с вами товарищей по ремеслу — египетских мастеров, тысячи лет назад создавших фаянс, и черепки египетских фаянсов — предков золотистых мусульманских кувшинов. Фаянс миновал тысячи миль пути и несколько веков, он достиг Испании. Мавры[77], как называли в Испании арабов, оказались способными учениками, прекраснейшими ремесленниками, они показали изумленным испанцам, что такое фаянс!

Ты, мастер Врум, учился в Испании, и потому не я тебе должен был бы рассказывать о вазах, составивших честь и славу страны. О трех огромных золотых вазах, стоявших в руинах Альгамбрского дворца[78]. Когда их нашли, они были наполнены доверху золотыми монетами, но надпись на них служит доказательством того, что некогда в них держали воду, которую пришельцы из пустынь ценили дороже золота. На одной из них написано примерно так:

Украшена я мастером-творцом;
Талант был в той работе тонкий нужен.
Я коронована моим венцом
Из ряда нежных блещущих жемчужин.
И если кто в полдневный зной придет
Сюда искать целения от жажды,
Моих пусть сладких, чистых, ясных вод
Отведает — и возликует каждый.

Две из этих золотых фаянсовых ваз разбились, даже осколки их были огромными драгоценностями; одни говорят, что их похитила некая англичанка, другие — что француженка. Но ни в Англии, ни во Франции об этих бесценных осколках никто более не слышал, и во всем мире уцелела одна-единственная древняя мавританская ваза, совершенством формы не уступающая греческим амфорам, а цветом глазури затмевающая золотые монеты, которые хранились в ее глубинах.

Знаете ли вы, почему испанские фаянсы называются майоликами? Потому что изделия крещеных мавров-морисков[79] были куплены итальянцами на острове Майорка. Очарованные испанскими золотыми майоликами, итальянцы быстро переняли ремесло фаянса, и хотя золотые глазури не привились в Италии, следуя испанским мастерам, некий итальянец изобрел рубиновую глазурь, с металлическим блеском, горящую так, как если бы это было расплавленное золото.

Отвечая тебе, мастер Врум, я не хочу сказать, что фаянс обладает какими-либо волшебными свойствами, какими, по вашему мнению, наделен фарфор. Однако фаянсу дано свойство, на мой взгляд, способное соперничать с любыми колдовскими чарами. А именно: везде, где бы он ни появлялся, фаянс пробуждает в людях особую жажду творчества и стремление передать в нем, в фаянсе, свои собственные вкусы, свое понимание красоты, свое чувство родной природы, а также веяние времени, о чем я скажу сейчас…

Но мастер Врум перебил его:

— В том, что ты тут наговорил, есть много дельного, я признаю это. Однако поверь мне: фарфор превосходит фаянс еще и тем, что можно сделать из него.

Во дворце китайского императора стояли огромные фарфоровые корыта на трех львиных ножках — чтобы стирать в

них дорогие императорские одежды.

Первыми ценителями фарфора за пределами Китая оказались персы и арабы, хоть ты и уверяешь, что они более всего ценили фаянс, и вот на праздники во дворцах арабских халифов[80] гостям выносили фарфоровые тазы такой величины и крепости, что в них вмещалось около ста килограммов всяческих сластей.

Но этого мало. Знай, что не только фаянс, но и фарфор может пригодиться и в архитектуре. В Китае была, говорит, построена башня из фарфора — с фарфоровыми лестницами, фарфоровыми площадками и фарфоровой крышей.

А также мне случалось слышать стихи китайского поэта, в которых рассказывается о белом фарфоровом павильоне, который стоит на зеленом острове посреди озера.

Но фарфор, годный по прочности, как ты видишь, для архитектуры, обладает в то же время такой тонкостью, какая может сравниться лишь с яичной скорлупой. Из фарфора китайцы делают скорлупку, которая ничем не отличается от настоящей. В нее выливают яйцо, сваренное всмятку, и его полагается съесть юношам во время китайского праздника, который называется «день кровопускания».

Я не буду еще раз говорить о том, что художники по фарфору превосходят всех других по красоте тонов и совершенству рисунка. И ты сам знаешь, сколь великолепны их краски: алая киноварь, замешанная на ртути, голубая пудра, добываемая в горах Ирана, и сияющая розовая краска, в состав которой входит чистое золото.

Я не буду говорить о том, что у нас в Делфте знает любой, что китайцы, как никто в мире, умеют изображать птиц, драконов, слонов, людей и китайские домики, а также рисовать цветы, и следует только удивляться, как они знают, какой рисунок можно приложить к вазе той или иной формы. И, на мой взгляд, никакой рисунок и краски фаянса не могут сравниться по красоте с рисунком и красками фарфора, они всегда будут грубы и аляповаты при таком сравнении.

Я не хочу распространяться о том, сколь безмерно ценили на всем Востоке китайский фарфор и как арабы воспевали фарфоровую посуду в своих сказках.

Послушай, однако, о главном, о чем я все толкую тебе и что ты никак не можешь и не хочешь понять. Слушайте и вы, мастера, и пусть то, что вы услышите, заставит вас уразуметь, что без тайных знаний никакие тигли, никакие кисти не помогут изготовить настоящий фарфор — тот, к которому прикасались не только человеческие руки.

Я поведаю вам о дивных чарах, заключенных в фарфоре.

Марко Поло[81], итальянский купец и путешественник, проник в Китай четыреста лет назад. Он был первым европейцем, увидевшим фарфор, и был свидетелем того, какие чудеса происходят с фарфоровыми чашами не только в Китае, но и за его пределами[82].

При дворе монгольского хана увидел он чудо, о котором написал в книге своих путешествий так: «Сидит великий хан в своем главном покое. А чаши расставлены в покое, на полу, шагах в десяти от стола; разливают по ним вино, молоко и другие хорошие питья. По наговорам да колдовству ловких знахарей полные чаши сами собою поднимаются с полу, где они стояли, и несутся к великому хану, хотя никто к тем чашам не притрагивался. Десять тысяч людей видели это; истинная то правда, без всякой лжи». Вот что видел и описал Марко Поло. Подумайте сами, может ли такое быть с обыкновенной, даже очень хорошей глиной!

А на той башне из фарфора, о какой я только что рассказывал, висели по карнизу фарфоровой крыши маленькие фарфоровые колокольчики. Чуть только ветер колебал воздух, колокольчики начинали звенеть, а китайцы говорили: «То разговаривают с нами сами боги». Конечно, это так и есть, ибо если богам и духам нужно что-то поведать людям, а люди не сведущи в языке богов, нужен им посредник, то таким посредником между богами и людьми может быть только фарфор. Он — переводчик, и есть мудрецы, которые поднимаются на башню слушать речи богов, как ее передают фарфоровые колокольчики, понимают язык фарфорового звона и объясняют другим, что хотели сказать боги. Об этом и о многом другом рассказывал мне капитан Питере, мой друг, который много раз бывал в Китае и никогда не лжет. Он-то и привез мне редкостную китайскую чашу, совершенно белую, в которой от налитой жидкости проступает лицо китаянки, душа которой, как говорит Питерс, заключена в фарфор с помощью колдовства.

Вот что сказал мастер Врум.

А мастер Фридрих ответил на это:

— Что толку, в ответ на твои речи перечислять все, что сделано, и все, что можно сделать из фаянса. Однако, если в этом ты усматриваешь достоинство материала, я, конечно, напомню купола храмов, стены дворцов, огромнейшие восточные бассейны и наряду с ними тончайшие и бесконечно малые вещицы — солонки и подсвечники для крошечных свечек, что сделаны руками французов. Еще напомню вам, что, помимо фаянсовой посуды, существуют тысячи вещей, выполненных в фаянсе, а именно: вазы, флаконы, лампы, фонари, печки, камины, шахматы,

глобусы, надгробные плиты, курильницы для благовоний, рамы для зеркал, табуретки, лестницы, а также статуи и еще многое другое. Так что в мире нет ни одной вещи из человеческого обихода, выполненной в металле, мраморе, бронзе или дереве, какую нельзя было бы повторить в фаянсе и фаянсовый слепок ее поставить на службу человеку.

И в этом свойстве фаянса — заменить собою любой материал, равно как простой, так и благородный, вижу я подлинное чудо, которое волнует меня более, нежели летающие чаши колдунов.

Конечно, Марко Поло — человек известный, а капитан Питере — доблестный и правдивый моряк; но кто знает, какие напитки пили они там, в далеком Китае, из этих фарфоровых сосудов.

Вспомним лучше великого флорентийца Луку делла Роббиа[83], который еще мальчиком, обучаясь у ювелира тонкому его ремеслу, открыл в себе силы и попытался сделать мраморную скульптуру. И получилось так, что со временем не осталось для него материала недоступного. Он одинаково свободно отливал в бронзе большие скульптуры, был великолепным мраморщиком и не менее великолепным резчиком по дереву. При всем том был он и превосходным художником, и у него всегда хватало ума и таланта выполнить любой заказ так, что все сразу узнавали его руку и очень хвалили. Заказывали же ему украшения для алтарей и оформления органов[84], где во всю стену шли огромные трубы, а фигуры святых и ангелов, парящих в небе, словно бы заключали орган в подвижную и богатую раму.

Лука делла Роббиа уже постиг все, что может извлечь из мрамора, дерева и металла подлинный художник, и стал искать нечто новое, чего до него не знал и не делал ни один из великих художников Возрождения[85]. Он вылепил из глины фигуры в человеческий рост, подсушил их в печи и опустил в ванну, наполненную раствором, который он составил по рецептам испанских мастеров и отчасти изобрел и сам. Пористая глина жадно впитывала влагу из раствора, и порошок осел на изделия ровным слоем, после чего Лука обжег свое творение, и получилась скульптура, словно бы вырезанная из какого-то огромного голубого камня, сверкающего тысячами голубых огней.

Для церковного алтаря[86] Лука сделал вазы тем же способом. Верной и не знающей ошибок кистью вывел по порошкообразному слою тончайший рисунок в виде ветвей, листьев, птиц и единорогов. Способ Луки требовал быстроты и точности необычайной и той дерзости в любом труде, какая ведома была только итальянцам в те славные для искусства времена.

Вазы и скульптуры Луки оказались на редкость прочны, и

этим способом изготовлял он рельефы, которые накладывал на мрамор, и казалось, эти фаянсовые фигуры, голубые, белые и фиолетовые, родились от белого мрамора, испещренного редкими голубыми и фиолетовыми прожилками.

По заказу Пьеро ди Козимо Медичи[87] сделал Лука фаянсовые изразцы с изумительными рисунками, которыми покрыл сводчатый потолок в кабинете правителя и пол, и был крепок этот фаянс, как камень.

Еще научился мастер писать на фаянсовых плитах плоды, листья чрезвычайно искусно, и люди говорили, что Лука делла Роббиа сотворил плоды и листья лучше, чем сама природа. И тем он себя прославил во всех странах.

Со всей Европы люди устремились во Флоренцию, чтобы увидеть великолепные фаянсы Луки, и столько людей желало иметь у себя изделие славного мастера, что ему пришлось уговорить своих братьев оставить их занятия и стать мастерами фаянса, потому что один он уже не справлялся. Люди, знавшие

его и способные оценить по заслугам то, что он сделал в фаянсе, говорили, что мир и искусство рисунка обогатились искусством новым, полезным и прекраснейшим, а он удостоился славы и хвалы бессмертной и вечной. И я повторяю: подлинное чудо то, что он сумел сделать в фаянсе. Но и фаянс открыл в нем своего художника, способного, как никто, понять возможности материала, и это не меньшее чудо.

После Луки делла Роббиа в Италии было великое множество мастеров, делавших посуду и создавших итальянскую майолику, и вы, конечно, видели эти прекрасные тяжелые блюда, и кувшины, и вазы, на которых, помимо цветов и листьев, изображались еще и картины лучших мастеров Италии так, как если бы они были написаны красками на холсте.

Жаль, случилось так, что фарфор, давно уже завезенный в Италию, теперь все более входит в моду, итальянские фаянсы перестали нравиться итальянцам, а фаянсовые мастерские пришли в упадок. И это весьма прискорбно.

Я же рассказал это не для того, чтобы посетовать на судьбу фаянса в Италии в наши дни, но чтобы напомнить, что фаянс не только верный друг человека в его повседневной жизни, но и может быть другом гениального мастера.

4. Вечер третий

Мастер Фридрих сказал мастеру Вруму:

— Трудно предположить, что ты не знаешь о том, что были на свете фаянсы столь исключительные, что люди не желали верить, будто бы их мог создать гончар.

Во французском городке Сен-Пошер появились некогда маленькие фаянсовые изделия, похожие на драгоценности: солонки, вазы, подсвечники цвета старинной пожелтевшей бумаги, по которой тончайшим пером выведены легкие ажурные узоры. И так хороши были эти маленькие «сен-пошеры», как их называли, так необычны и поразительны, что возникло много легенд об их неизвестном создателе.

Говорили, что, наверное, их сделал племянник Луки делла Роббиа[88], известный мастер, которого король Франции пригласил, чтобы тот облицевал фаянсовыми плитами маленький лесной замок.

Известно, что величайший итальянский ювелир и скульптор Бенвенуто Челлини[89], устав иметь дело с золотом и драгоценными камнями, покинул Италию и год о нем ничего не было слышно. Этот год он вроде бы провел в глубоком уединении в Сан-Пошере, где перенес на простую глину свой богатый опыт ювелира.

Наконец, находились и такие, кто уверял, что автор этих изумительных вещей — маркиз Клод де Гуфье, который вошел в детскую сказку «Кот в сапогах» под именем Маркиза Карабаса.

На самом деле то был скромный гончар, никогда не покидавший своего городка и не знавший, какие легенды будут создаваться вокруг его маленьких фаянсов после его смерти.

Но судьба фаянса во Франции связана еще и с именем людей не менее исключительных, нежели Лука делла Роббиа, и здесь фаянс явил собою еще одно подлинное чудо в том, что нашелся человек, открывший рецепт глазурей совершенно самостоятельно, как если бы до него они не были изобретены.

То был Бернар Палисси[90] — архитектор, агроном, химик, живописец по стеклу, физик, писатель и философ.

В дни молодости он путешествовал в наших краях и здесь увидел в какой-то мастерской кувшин, до того прекрасный, что с того дня потерял покой и стал искать глазурь, которая по красоте могла бы сравняться с красотою поливы на замечательном кувшине, который, я думаю, был персидским. Он не только изобрел рецепты очень красочных глазурей и прозрачные поливы разных оттенков, но и стал делать свои собственные, ни на что не похожие фаянсы, которые назвал сельской глиной. Это были тарелки, являвшие собою как бы реку, по дну которой ползали

улитки, змеи, раки и ящерицы, выпуклые и чрезвычайно похожие на настоящих.

Для того брал он оловянное блюдо и наклеивал на него листья и раковины, создавая фон. Затем сквозь маленькие дырочки в оловянном блюде он протягивал тонкие нити, на которые нанизывал раков и высушенных рыб. Все это покрывалось тонким слоем гипса, а гипсовый слепок заполнялся глиной. Так получалось блюдо, которое Палисси покрывал поливами и подвергал легкому обжигу.

Будучи садовым архитектором, Палисси создал еще много павильонов и гротов, украшенных фаянсовыми существами, такими же, что на его тарелках, только сильно увеличенными. А также украсил несколько зданий фаянсовыми рельефами. Они были нарядными и удивляли прозрачностью своих красок. Палисси был гугенотом, его всю жизнь преследовали католики. Он чудом спасся во время Варфоломеевской ночи[91] и все же погиб в тюрьме, оставив о себе память, как об изобретателе, заново открывшем состав глазурей и придавшем им особые мягкие оттенки и нежное свечение. У Палисси не было учеников, и он не был похож ни на кого из тех мастеров фаянса, что сильно подняли это искусство во Франции.

Ты, достопочтенный мастер Врум, быть может, обнаружил бы в творчестве Палисси нечто от волшебника. Однако я полагаю, что волшебство происходит тогда, когда большой художник встречается с материалом, близким ему. Потом, опыт Палисси, открывшего заново глазури, доказывает, я думаю, что и фарфор можно открыть заново, и я верю, что это произойдет если не у мастера Кайзера, то у какого-либо иного мастера, и очень скоро.

На что мастер Врум ответил:

— Спор с тобой, мастер Фридрих, лишен всякого смысла, поскольку ты не желаешь или не можешь понять самых простых вещей. Я сам удивляюсь, почему продолжаю вести с тобой беседы; потому, наверное, что любовь к фарфору заставляет меня говорить о нем. Однако послушай рассказ о тех европейцах, которые не пожалели жизни для того, чтобы проникнуть в его тайну.

Сам правитель флорентийский, Франческо Медичи I[92], влюблённый в фарфор, устроил лабораторию в своем дворце и пригласил флорентийских мастеров фаянса, ученых и алхимиков и путешественников, которые бывали на Востоке, чтобы с их помощью разведать о фарфоре как можно больше.

Упорно трудясь, он изобрел массу, очень похожую на фарфор, и сделал из нее маленькие белые чашечки, а также небольшие вазы, очень изящные и оказавшие бы честь коллекции любого

герцога. И лучшие мастера Флоренции признали удивительное сходство его изделий с изделиями китайских мастеров. Однако скоро стало известно, что на пирах в своем дворце или на пирах, куда его приглашали в иные дома, он имел при себе китайский фарфоровый кубок, из которого пил вино. Это значит, что Медичи, боясь отравы, предпочитал китайский фарфор, способный чудесным образом обнаружить яд; стало быть, в посуде, изготовленной им, не было этого свойства! Так правитель Флоренции сам признал, что посуда, изготовленная в его дворцовой лаборатории, не фарфор, но лишь подобие его.

И во Франции, и в Германии было немало мастеров, стремившихся постичь секрет фарфора, подобно мастеру Кайзеру. Но разведать этот секрет можно лишь в том случае, если узнать тайну порошка петунзии, о чем я толкую тебе вот уже третий вечер. Между тем уже давно стало понятно, что простому горшечнику, сколь бы искусен он ни был, не под силу разгадать суть этого порошка. Ибо, я повторяю, это порошок волшебный, магический, и потому его состав могут понять лишь мудрецы и ученые алхимики[93].

Узнай, мастер Фридрих, самое главное, что ты, может быть, и знал, но забыл. Главное же заключается в том, что тайна петунзии относится к великим тайнам, а именно: к тайне человеческой жизни и тайне зарождения золота.

В глубокой древности на родине фарфора, в Китае, жил мудрец и волшебник Ли чжао дзюню. Он нашел философский камень[94], который обладал способностью обращать все вещества в золото; и еще философский камень мог продлевать человеческую жизнь или же даровать людям бессмертие.

Где же находится философский камень и где его добывают? Его добывают не в недрах гор, но в недрах человеческих знаний.

Мудрецам и колдунам хорошо известно, что все на Земле состоит из воздуха, твердого вещества, воды и огня. Шведские знахарки, врачуя лошадей, приговаривают:

> Небо, земля, вода и огонь!
> Ногу сломал необъезженный конь.

Так они призывают на помощь четырех духов, а именно: духов воздуха — сильфов, духов земли — гномов, духов воды — ундин и духов огня — саламандр.

Я знавал алхимиков, которые читали пергаменты арабов, где было записано, что умение обращаться с этими духами может дать смесь четырех элементов, образующую основу философского камня в виде красного порошка. Из него добывают золото и

делают эликсир жизни. Так вот, я уверен: из него же добывают и петунзию, без которой нельзя сделать фарфор.

Со времен Египта и Вавилона ученые и маги всегда пытались создать красный порошок, стремились к этому и персы, и арабы, и греки, и алхимики Европы. Но никому из них не удалось добиться нужного результата.

И пока он не будет найден, ни один европеец не сумеет сделать фарфор. Вот почему я считаю, что фарфор и фаянс нельзя ставить рядом, так же как нельзя равнять пару башмаков, сшитых сапожником, с сапогами-скороходами из мастерской ученого чародея.

5. И еще один вечер

Мастер Врум…

Впрочем, уже совершенно неважно, что еще мог сказать мастер Врум, поскольку события, о которых нужно нам знать, произошли после его смерти.

Работы мастера Фридриха стали известны во многих странах,

и его блюдо с изображением ветряных мельниц кто-то видел в Пекине, где оно снискало похвалы китайских мастеров фарфора.

Работы мастера Врума тоже ценились очень высоко, оба они оставили о себе память в истории делфтского фаянса. Покинем город Делфт, ибо в тот вечер, о котором сейчас пойдет речь, произошло событие в другом городе, а именно в городе Дрездене, при дворе Августа Сильного, курфюрста Саксонии[95].

В тот вечер Август Сильный был мрачнее тучи. Дело в том, что он хотел купить небольшую коллекцию китайских ваз превосходного качества и редчайшей окраски и, оказывается, не мог. Опять министр финансов, который всегда говорил исключительно неприятные вещи, сообщил о том, что страна разорена, а у Августа от этого сразу портилось настроение.

Курфюрст Саксонии любил пиры, вечеринки, итальянских певцов, венецианские зеркала, французские гобелены[96], испанское вино, а более всего фарфор.

Конечно, мастера Саксонии делают фаянс совсем неплохой, и даже кое-что Август приобрел для своего золотого дворца. И все-таки это только фаянс, во всем уступающий китайскому фарфору.

Но если слушать министра финансов, Август не мог тратить золото на все эти приятные вещи, а должен был кормить саксонский народ и саксонскую армию. Сколько же, спрашивается, нужно золота, чтобы ему, курфюрсту Саксонии, жить в свое удовольствие?

Он уже сам, по примеру других европейских королей, устроил лабораторию в своем золотом дворце и лично занимался алхимией. И его жена, Анна Датская, в своем отдельном дворце тоже завела лабораторию и тоже добывала золото. Все это, конечно, не занятие для настоящих королей. Это он, Август, уже понял. Золото должны добывать алхимики, а не короли, а короли должны его тратить. Иначе нет смысла быть королем.

Золото пусть добывает этот парень, Иоганнес Бетгер из Пруссии[97], который похваляется, что открыл красный порошок, превращающий ртуть в золото и серебро. Здесь, в Дрездене, Август велел ученым следить за ним, но они, вместо того чтобы взять его за шиворот и трясти до тех пор, пока он не сделает красный порошок, все восхищались им и говорили, что только гений может столь смело комбинировать разные вещества, получая столь неожиданные результаты. А этот гений пытался бежать в Баварию. Пришлось его посадить под арест, и он продолжал свои опыты, а Август, хоть и не верил ему больше, но на всякий случай медлил с приказом повесить Бетгера. Но сегодня — хватит! Король Саксонии не может купить пять китайских фарфоровых ваз из-за того, что этот негодяй не умеет

сделать золото! Висеть, определенно висеть Бетгеру на виселице[98].

Мало ли таких виселиц (их ставили специально для алхимиков, не добывших золото), украшенных золотыми бумажками, словно рождественские елки, стоит по всей Европе, мало ли повесили уже другие короли шарлатанов, которые обещали добыть золото и ни черта не добыли!

Август Сильный вскочил, велел подать плащ и шляпу и лично отправился к Бетгеру. А Бетгер и сам знал, что ему не миновать виселицы, и уже не ждал, что когда-нибудь увидит золотую крупинку на дне своей колбы. Но в полном отчаянии он все-таки день и ночь проводил всё новые опыты и бросал в колбы все вещества, какие существуют на свете, — а вдруг, а вдруг?!

И вот, несколько дней назад, смешав различные вещества, он получил массу, из которой вылепил чашечки и отправил их в печь. Вместе с чашечками он отправил в печь свою дерзкую, свою безумную надежду на спасение, ибо, если он не ошибся, если он

верно рассчитал, он вытащит из печи нечто, не уступающее золоту.

В тот вечер он, Иоганнес Бетгер, ученик аптекаря, ученый-самоучка, держал в руках еще теплую, еще не остывшую коричневую чашку, когда распахнулась дверь и в лабораторию-тюрьму ввалился Август Сильный, курфюрст Саксонии. Август Сильный не успел сказать Бетгеру всего, что он думает о проходимцах и шарлатанах. Он не успел этого сказать, потому что увидел в руках Иоганнеса Бетгера коричневую чашечку и понял все.

Слишком страстно он любил фарфор, слишком хорошо знал, что это такое, и слишком много фарфора собрал в своем золотом дворце.

Август бережно взял коричневую чашку, бросил ее на каменный пол и поднял осколки, чтобы увидеть излом. Сомнений не было: Иоганнес Бетгер, ученик аптекаря, ученый-самоучка, изобрел фарфор, первый в Европе!

6. Наступление

Это случилось в 1704 году, а вскоре все тот же Иоганнес Бетгер научился добывать белый фарфор. И это было ничуть не меньше, как если бы он научился добывать золото. Август Сильный открыл фабрику фарфора в Мейсене, близ Дрездена. Со временем она стала приносить такой доход, что Август, будь он жив к тому времени, стал бы так богат, что мог скупить, если бы захотел, весь фарфор, все вазы, какие изготавливают китайцы за год. А Бетгер в конце концов все равно умер в заточении, поскольку его заподозрили в том, что он хотел рассказать о своем открытии. Ведь он открыл состав порошка петунзии! И конечно, все ученые хотели узнать, что это такое, в конце концов, и имеет ли пе-тун-се (или, как говорили европейцы, петунзия) отношение к философскому камню и к тайнам жизни, как подозревал покойный мастер Врум и многие другие.

Итак, китайского секрета больше не существовало, и теперь…

Да, теперь-то и начинался дрезденский секрет, почище китайского.

На завод принимали рабочих, которые приносили над гробом страшную клятву не разглашать тайны. Арканистами (от латинского «арканум» — «тайна») называли алхимиков, и Бетгера, и еще рабочих дрезденской фарфоровой фабрики. И конечно, вокруг тайны поползли темные слухи. Говорили, что Бетгер продал душу дьяволу и за это дьявол обучил его делать фарфор; что Бетгер боялся дьявола, много пил, не отпуская гостей, и ночи напролет играл с гостями в карты, чтобы не оставаться одному.

Правители разных стран, конечно, тоже опасались дьявола, но иметь свой фарфоровый завод было куда важнее, чем спасать душу.

Прошло несколько лет, и секрет был перекуплен[99], рабочих-арканистов сманили в другие государства. В Европе стали возникать фарфоровые заводы. Заводы выпускали тонкую расписную посуду, скульптуры и вазы. А все тот же Август Сильный потребовал, чтобы для его сада сделали из фарфора птиц и животных в натуральную величину, в том числе и слона… И не было предела и конца причудам, странным формам, изощренным рисункам и тончайшим краскам.

Фарфор шел войной на фаянс по всей Европе. Европейский фарфор плечом к плечу с китайским фарфором наступал на фаянс по всему фронту. И некоторые мастерские фаянса закрылись, пали в бою, как крепости, не выдержавшие штурма. А другие капитулировали, забыв былую славу старого фаянса и его достоинства: мастера Италии стали делать новый фаянс.

Подражание итальянцев не пошло на пользу. Их изделия были лишь бледной копией, слепком с фарфоровых. Фаянс растерял свои достоинства и не приобрел новых.

В Саксонии, Пруссии и Баварии богачи вообще забыли о фаянсе, но в скромных домах ставили на стол фаянсовые кружки, фаянсовый кувшин для молока и фаянсовые толстые тарелки, на которых были нарисованы большие пухлые розы, толстые дубовые ветки и румяные рыцари.

И только во Франции обстоятельства сложились так, что фаянс не только держал оборону против фарфора много лет, но еще и окреп и набрал силу как раз в то время, когда его европейские собратья, фаянсовые изделия, уже отошли на задний план.

Случилось это в царствование Людовика XIV[100], за 20 лет до открытия Бетгера. Король затевал бесконечные войны, довел страну до страшного голода и разорил настолько, что вынужден был придумать какой-нибудь невероятный способ, чтобы добыть золото и серебро. Алхимикам он не верил, в торговле разочаровался и потому изобрел свой собственный способ добычи драгоценного металла. Он приказал всем своим подданным сдать на монетный двор все серебряные вещи, какие у них были: блюда, кубки, обеденные приборы, статуэтки, щипцы, канделябры, флаконы и соусники…

В один день в плавильных печах королевского монетного двора погибло столько произведений искусства, сколько не могло быть разграблено вражескими войсками за год, если бы они захватили Францию. Монетный двор печатал горы новеньких серебряных монет, но войны продолжались, поглощая все деньги, голод в стране усиливался, и король отослал монетчикам свой собственный золотой обеденный прибор, а себе велел подать обед на фаянсе. И все вельможи и дворяне тотчас перешли на фаянсовую посуду, как если бы они были простыми крестьянами. А мастера французского фаянса должны были делать такие вещи, которые по тонкости отделки и красоте материала не уступали бы серебряным. Потому за короткое время фаянс достиг во Франции большого расцвета, и из фаянса стали делать абсолютно все вещи, какие могли стоять в доме, включая мебель и даже лестницы.

Последний король Франции — Людовик XVI[101] фаянса не любил, а любил фарфор и свою фарфоровую фабрику и Севре. И даже сам занимался распродажей фарфоровых ваз и статуэток на ярмарке, которую устраивал в своем дворце.

А его мать, принцесса Саксонская, так любила фарфор, напоминавший ей о ее родине, что придворные устроили

специальную оранжерею из фарфоровых цветов.

Итак, фарфор расцветал под опекой короля, но фаянс не сдавался. Фаянс упорно проникал в дома Франции самых разных сословий, фаянс всячески доказывал, что может соперничать не только с фарфором и стеклом, но и с деревом и с камнем. Фаянсовыми в домах Франции были: вазы, курильницы, табуретки, столики, скамеечки, стулья, рамы и рамки, черенки ножей и вилок, стены в ванной комнате, статуэтки и статуи, парковые скульптуры и камины.

А когда пала монархия, некто Оливье, фаянсовых дел мастер, преподнес республиканцам национального Конвента небольшую фаянсовую печку в виде Бастилии, той самой тюрьмы, куда сажали неугодных лиц французские короли и которая была разрушена в первые дни революции[102].

Тогда же появились фаянсовые тарелки с рисунками и стихами, прославляющими республиканцев.

Казалось, фаянс изо всех сил стремился завоевать расположение нового правительства, оттесняя фарфор, столь нежно любимый последним монархом…

В дни революции королевский фарфоровый завод в Севре закрыли. Прошло, однако, некоторое время, и вновь открылась фарфоровая фабрика, вернулись мастера фарфора к своим печам, и и прекрасные художники-живописцы принялись писать по фарфору, так что фарфор расцвел необычайно и, конечно, опять угрожал бы фаянсу, если бы не одно событие, решившее судьбу и французского фарфора и французского фаянса.

В Англии появился новый материал, более легкий, чем фаянс, и более прочный, чем фарфор, а главное — более модный. Англичанин Веджвуд[103] изобрел новый состав глины, который назвал яшмовой массой, и стал изготовлять из нее небесно-голубую посуду с белыми нежными фигурами античных богинь, хрупких девушек и изящных пастушков, которые были не нарисованы на голубом фоне, а вылеплены, и казалось, что сделаны они из воздушного облака или тумана…

Национальный Конвент, остро нуждаясь в дружбе англичан, заключил с ними торговый договор, разрешающий беспошлинный ввоз во Францию новых изделий, именуемых «веджвудами».

И через Ла-Манш, из Англии во Францию, хлынул поток нежных, слабых, небесно-голубых чашечек, чайников, ваз и тарелок, которые раздавили французский фаянс, оттеснили фарфор и прочно оккупировали буфеты и камины восторженных французов, которые как раз в то время горячо полюбили все античное и все нежное, а на нежных стенках веджвуда были изображения, как раз соответствующие моде.

Французский фарфор спустя некоторое время собрался с силами и осторожно и медленно вернул свои позиции во Франции, поскольку мода на веджвуд пришла и ушла, а французский фарфор остался. Зато французский фаянс так никогда и не оправился после поражения, фарфор уже не пустил бы его на рынок, и он тихо удалился от шумной жизни, оставив воспоминания о своей былой славе, о «сен-пошерах» и сельской глине Палисси и о «фаянсовом веке» при Людовике XIV.

В восемнадцатом столетии на двух континентах были одержаны большие победы: Россия победила Швецию, Америка победила Англию, что хорошо известно всем[104]. Но сегодня мало кто знает, что в восемнадцатом веке была одержана еще одна победа: фарфор победил фаянс.

Кто же был прав в споре — мастер Врум или мастер Фридрих и что же в конце концов лучше — фарфор или фаянс? И правда ли, что только китайцы могли творить свои фарфоровые чудеса, поскольку знали тайну.

Кстати, о тайне. Мы совсем забыли сказать, что именно добавил в саксонскую белую глину Иоганнес Бетгер. Он добавил в нее кварц и полевой шпат. Вспомним, кстати, что и кварц и шпат добавляли в свои глазури египтяне, и значит, они были близки к тому, чтобы изобрести фарфор.

И значит, для того чтобы сделать фарфор, вовсе не обязательно было вступать в дружбу с китайскими духами, с гномами, с дьяволом, а просто нужно было бросить в глиняное тесто нужное количество шпата и кварца, которые нередко водились в фаянсовых мастерских и шли в глазури.

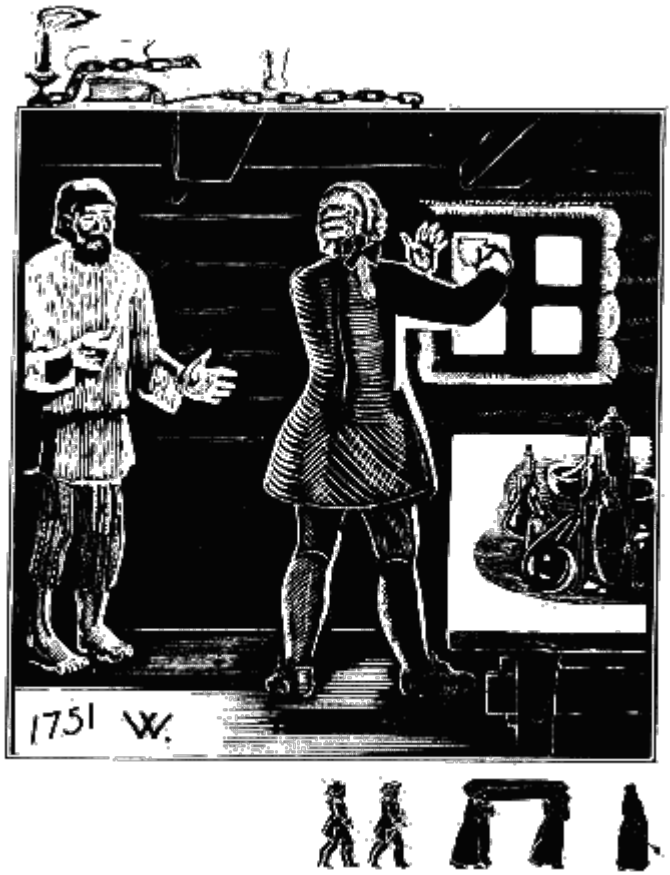
Мастер Врум ошибся, полагая, что китайские мастера знают магическую тайну. Но для того чтобы создать настоящую вещь, нужно было обладать особым талантом, особым чутьем к

материалу и тем качеством, которое знатоки называют «фарфоровым чувством»; и некоторые считают, что китайские мастера от природы и от своего умения одарены им более, чем все другие мастера, когда-либо работавшие над фарфором. И, наверное, прав был мастер Фридрих, уверявший, что и для изготовления фаянса нужны мастеру особенный дар и исключительное «фаянсовое чувство».

И если свойство человека вызывать к жизни прекрасные вещи может называться чудесным, то тогда прекрасная фарфоровая китайская ваза или прекрасная фаянсовая ваза флорентийского мастера ничуть не меньшее чудо, чем волшебная лампа Аладдина[105].

Но что же все-таки лучше — фарфор или фаянс, можете спросить вы. На это я отвечу: это уже дело вкуса. Но и тот и другой в работах лучших своих мастеров достойны равного восхищения.

Белые мопсы



У Августа Сильного, курфюрста Саксонии, портилось настроение, если он узнавал, что существует ценная фарфоровая вещь, не принадлежащая ему. А что было, когда король прусский продавал пять китайских ваз, которые Август не смог купить! Вся Европа толковала о том, как он предложил за вазы полк солдат, заверив прусского короля, что полк будет отборный.

Потому вербовщики выбились из сил, заманивая в солдаты этого полка самых бравых парней Саксонии, да сгоряча, прибегнув к хитрости, завербовали рослого русского студента, обучающегося за границей.

Разобравшись, русского, конечно, отпустили, однако это приключение долго служило поводом к шуткам, до которых русские студенты, его товарищи, были большие охотники.

В память об этом курьезном приключении на рождестве ему был вручен подарок: картина, заключенная в раму из гирлянд амуров, на которой были написаны акварелью пять китайских ваз с солдатскими треугольниками вместо крышек, а внизу выведено красивым почерком: «Любезному другу моему, Михайло Ломоносову, от Дмитрия Виноградова».

Как давно это было! Тогда, в Марбурге, изучая химию, физику и многие другие науки, разве думали они оба, что им предстоит, вернувшись, налаживать в России фарфоровое дело!

Судьба свела их в ранней юности и уже не разлучала на долгие годы. Ломоносов из Холмогор, а Виноградов из Суздаля сошлись в Москве, в Славяно-греко-латинской академии, вместе потом были в Петербургской академии наук и вместе посланы были обучаться за границу. В России Виноградов определен был к ее императорского величества порцелиновой мануфактуре[106], «для присмотра дела порцелина». За десять верст от Петербурга только кончили строить деревянный дом с жилой половиной и двумя комнатами для опытов — фабрику. Во дворе амбар с печами, иначе — горнами, да еще барак для рабочих.

Виноградов отложил гусиное перо… Который день лил дождь, дорогу размыло, подводы с глиной-«мыловкой», что везли из-под Москвы, из Гжели[107], увязли в пути. Грязь была лошадям по брюхо.

Легко сказать: налаживать фарфоровое дело! Секрета фарфора никто в России не знал. Отправляя русских за границу, Петр I наказал своим людям в Мейсене разведать, как делают фарфор, да только мейсенскую тайну держали за семью замками. И сибиряк по фамилии Курсин купил у китайца рецепт фарфорового теста, но мало было знать состав: секрет, видно, был еще и в том, как обжигать. Ничего не вышло у Курсина.

Как ни прикинь, а только постичь состав фарфора и все приготовление его придется самому, никто не скажет. Виноградов ставил опыты и составлял записи. Записывал раздумья о свойствах веществ и какие свойства фарфору могут быть полезны.

Ломоносов у себя в Петербурге, в академической лаборатории, тоже искал состав порцелина.

Здесь, на фабрике, трудно было все, и каждый шаг встречал препятствие. Директор Конрад Гунгер Виноградова к работе не допускал. Охранял от него тайну. Просясь в Россию, Гунгер обещал изготовить чистый фарфор, поскольку ему известен способ изготовления порцелиновой массы.

Может, где-нибудь Гунгер и делал фарфор, только в России не мог. Подвоз к фабрике был труден, в распутицу невозможен.

Глина, что выбрал Гунгер под Гжелью, «мыловка», была жирна, а в обжиге давала цвет желтый, как вялый лист. Кварц для массы, который должен быть чище снега, выходил при помоле с черными точками. Дрова, сколько ни проси, привезут только сырые, дыму от них как на пожаре.

Озлобившись от неудач, Гунгер спрашивал Виноградова, не за говорил ли он горны, не ворожил ли над кадкой с глиной. Гунгер любил хвалиться дружбой с многими европейскими алхимиками. У них, что ли, научился верить в ворожбу, в наговор?

Виноградов усмехнулся.

Алхимики, во всем видевшие знаки свыше и зависимость явлений от неведомых сил, должно быть, усмотрели бы тайную связь между элементами: вербовкой Ломоносова в полк, обмененный на фарфор Августом, и тем, что как раз для Августа добыл фарфор Бетгер. Они, пожалуй, решили бы, что Ломоносову надлежит заниматься фарфором. А ему, Виноградову, — порцелином? Через начальника, через Гунгера, не иначе, с одним-то алхимиком Гунгер таком был наверняка, с самим Иоганнесом Бетгером. Поговаривали, что сошлись они в ту пору, когда Бетгер будто бы продал душу дьяволу за фарфоровую тайну, боялся быть один, ночи напролет играл с приятелями в карты и Гунгеру, говорят, проиграл фарфоровый рецепт.

Может, и проиграл Бетгер что-либо Гунгеру, да только и Гунгер не много выиграл: посуду, что у него получилась, нельзя и сравнить с дрезденской.

Вон стоит на полке, рядом с книгами по химии, дрезденский бог Вакх[108], небольшая веселая вещица, сделанная с тонкостью и озорством, раскрашенная цветами довольства и радости, подаренная Виноградову в Марбурге учителем его, доктором Конради, «на счастье».

А Бетгеру дрезденский фарфор счастья не принес, принес беду. Со всеми ли своими открывателями фарфор расправляется так жестоко?

Дождь не переставал. В комнате протекал потолок, под поток поставлено было ведро, капли били о жесть невыносимо. В амбаре двое мужиков, вручную вращая жернов мельницы, пели тоскливую протяжную песню. Ивана Черного, старика, определенного по разрисовке порцелина, били батогами за то, что от великого старания медленно работал, когда велено было спешить. Сидел старик на цепи, рисовал золотые и пурпурные розаны величиною с горошину кисточкой толщиною в волос.

Виноградов придвинул тетрадь. Запись надо было сделать о свойстве глины-«мыловки», серой и бледно-зеленой, которую

Гунгер велел везти из-под Гжели.

Виноградова за границей чему только не учили, только про фарфор разговора не было. А учили математике, механике, гидростатике, гидравлике, рудокопному искусству и маркшейдерскому делу[109]. Хорошо он знал свойства камней и глин, что составляют землю, на которой стоит мир. Был в том какой-то смысл, что простая земля и ее грубые дети — камни дают от себя частицы, из которых образуется светлейшее и чистейшее вещество — порцелин, нежный, тонкий и легкий, будто он рожден в заморской раковине, как жемчужина, выношенная под перламутровой скорлупой.

В детстве, в Суздале, в доме отца-священника, он и не слыхал про то, что есть на свете фарфор. Ложки были деревянные, кружки серого олова, еду на стол мать ставила в глиняных прочных горшках, в толстых мисках, потемневших и лоснящихся от долгого употребления в хозяйстве. Квас к столу был в затейливом желтом кувшине на птичьих ножках, с гребнем наверху фасонной ручки. А тяжелый — вроде чугунный. В Суздале делали такие кувшины, и был на них спрос. Но больше хозяйки старались покупать посуду привозную, на ярмарке, куда везли глиняную утварь из Гжели. В детстве бывал он на ярмарке и хоть смутно, но помнит толпу, гул голосов, баб в черных платках, что, присев на корточки, щелкают по звонким глиняным бокам кувшина.

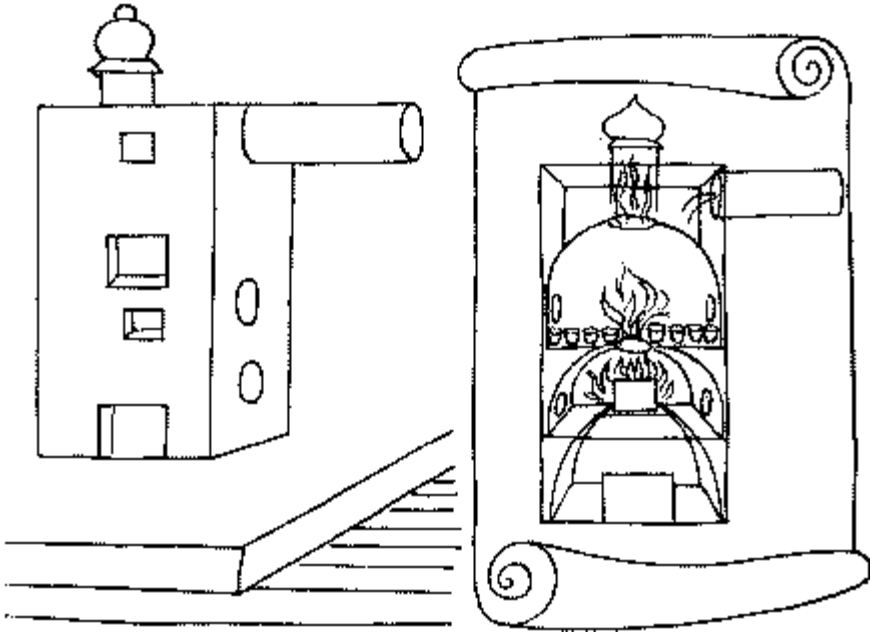
Из Гжели горшки приезжают на повозках, укутанные в солому, как в шали… Рыжие лошади томятся от безделья и от множества людей, от нечего делать сжевывают с соседних телег белую солому. Подле телег, прямо на земле, толпятся крынки, горшки, кувшины, похожие на карликов, — крепкое, деловитое племя, маленький народец, вышедший из земли, где его глиняное царство, на парад, показать себя людям.

Продавали на ярмарке тогда свистульку — глиняную птицу; обожженная глина была разрисована большими пятнами.

И не скажешь, что та свистулька — родная дрезденскому порцелиновому богу Вакху, который стоит на полке, подле немецких книг.

Проверить надо бы еще, какие в Гжельской волости есть глины.

Гунгер порцелина сделать в России не смог и был отпущен за границу, домой. Виноградов был назначен директором фабрики, и барон Черкасов, надзиравший над фабрикой, сказал Виноградову, что со свету сживет, если он, Виноградов, дела порцелина не наладит.



Виноградов искал, собирал, вычислял необходимое для фарфора[110]. Фарфоровые изделия нужно было обжигать в глиняной посуде, кожухах-капселях.

Капсели в жару трескались, приходилось искать для них другую глину. Дрова для обжига подходили не всякие, надо было искать, какие дадут нужный фарфору жар.

Фарфоровую вещь Виноградов медленно просушивал, потом обжигал несильно. После окунал в чан с глазурью и обжигал на большом огне снова, потом давал Ивану Черному расписать красками.

Главное же было — составить фарфоровое тесто. Глину Виноградов нашел в Гжели другую — песчанку, зернистую на изломе и богатую песком и кварцем. Песчанку придумал он прокаливать, прежде чем замесить в тесто.

Кварц, белый, чистый, просил везти с олонецких заводов, и толкли его в ступе не железными, а кварцевыми пестами. Из олонецких же земель привозили камень для мельничных жерновов.

А из-под Казани везли алебастр. Определил Виноградов — лучше изо всех минералов, что есть в России, плавится алебастр[111], заливает глиняные поры, как жидкое стекло.

Скрипели по дорогам подводы, стекались отовсюду: с Севера, из-под Москвы, от Казани — к фабрике.

Мужики, в армяках, в высоких — ведром — шапках, кричали на лошадей, согреваясь, хлопали рукавицами, колотили в

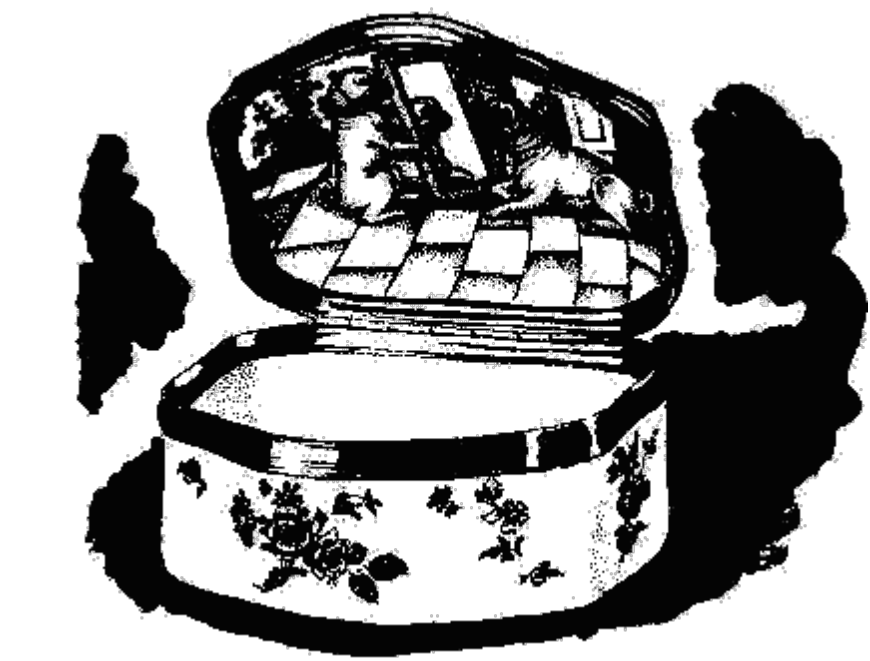
фабричные ворота. А там, за деревянным частоколом, в деревянной избе с худой крышей, Виноградов у маленького оконца смотрел на свет, довольно ли прозрачной получилась чашка. Получилась не толще дрезденской, не грубее китайской.

Фабрика стала выпускать сервизы, табакерки, фарфоровые футляры для ножниц и щеток. Сделаны были фарфоровые шахматы, весьма причудливые, и различные фигурки: китайцы и негры.

Изготовили на фабрике еще одну фигуру: бога Вакха, точно такого, какой стоял у Виноградова на полке и был подарен ему на «счастье», и Иван Черный расписал его, ни в чем не уступив дрезденскому художнику, но не устоял и лицо богу Вакху нарисовал иное. Бог Вакх лицом стал похож на Иванова внука, жившего в услужении в Петербурге и приезжавшего к деду на пасху.

Сам Виноградов сделал еще чашу с лепной гирляндой по бокам, где шли розы и листья, вылепленные в толщину настоящих.

И еще табакерку — плоскую фарфоровую коробочку с крышкой. На крышке нарисовал старик Черный красками картину: мопсы. Белые мопсы с черными мордами сидели чинно, как вельможи, один мопс гляделся в зеркало и видел там мопса.



Табакерку Черкасов подарил императрице, сказав, что

подарок от него. Императрица Елизавета Петровна[112] табакерку с мопсами полюбила и показывала ее саксонскому посланнику.

Посланник табакерку и мопсов очень хвалил, хотя и не верил, что в России, стране темной и дикой, сделана вещица столь изящная. Думал: не иначе, хитрый Черкасов тайно заказал ее в Дрездене и выдал за русскую, чтобы похвастаться, как у него налажено дело порцелина. А кроме Дрездена, думал посланник, нигде не смогут сделать такой отменный фарфор и такой отменный рисунок, только что еще в Китае.

И не узнал саксонский посланник, что мопсов писал мужик по фамилии Черный, битый батогами и сидевший на цепи за нерадивость, а сделал табакерку Дмитрий Виноградов, ученый и художник, которого все еще вспоминают немецкие профессора, потому что редко встречается такой ум, знания и таланты в одном человеке. Батогами его, правда, не били, но на цепи держали.

Давно уже был он болен, чем — неизвестно, и сам думал, что название его болезни — тоска.

Радоваться бы ему, что сделал фарфор, но с тех пор как фарфор получился, жизнь пошла совсем худо, за ворота фабрики он уже выйти не мог и жил как в тюрьме.

И вспоминал он часто: в детстве рассказывали в Суздале, что если на Руси мастерам-каменщикам приходилось строить красивый храм, глаза им выкалывали и ломали руки, чтобы не сумели они когда-нибудь еще построить столь же необычайное сооружение.

От таких мыслей он пил, чтобы отогнать тоску, — тоска не отпускала.

Черкасов велел жалованья Виноградову не давать. Сидеть бы Виноградову в своей лаборатории впроголодь, если б старуха, жена Ивана Черного, не носила ему потихоньку хлеб, сало или пирог с рыбой, пряча сверток под большим черным платком; узнали бы, били бы старуху.

На цепи сидел Виноградов, чуял близкий конец и пляшущими, толпящимися буквами спешил кончить записки: «Обстоятельное описание чистого порцелина[113]». Он знал все о фарфоре, его прихоти, капризы. Фарфор был привередлив. Фарфор был требователен ко всему: к своим создателям, к глине, к воде, к температуре. Вода, земля и огонь должны были трудиться над его сотворением, а больше всего — тот, кто создавал его. Виноградов знал свойства фарфора. А в приступах тоски подозревал за ним еще и свойство, которое страшился бы записать даже в бреду: был фарфор беспощаден к своим творцам.

Виноградов торопился описать другие свойства, чтобы после

него в России знали секрет фарфора, и как вести обжиг, и как делать краски:

«I Золотая. Золото, — писал он, — распущается следующим образом: возьми один червонец, разбей его тонко, разрежь на маленькие кусочки и распусти в трех квинтах[114] золотой водки[115], потом возьми один йот венгерского купоросу, разведи его в воде, проведи сквозь (золото) серную кислоту в банку, в эту банку влей распущенное золото, то оное как будто бурый порошок осядет…»

Торопился Виноградов перед смертью кончить «Обстоятельное описание» и не успел.

Умер он тридцати восьми лет от роду, забытый всеми и давно уже заживо погребенный за забором ее императорского величества фарфоровой фабрики, откуда выхода ему не было, поскольку велено было зорко охранять русский секрет. За гробом шли только рабочие — десять человек, их жены, трое караульных солдат (а четвертый остался сторожить печи). Они сами вырыли могилу и опустили его в землю, свойства которой никто в России лучше Виноградова не знал.

Постоявши над могилой, рабочие вернулись на фабрику, поминая покойника добрым словом, но, конечно, никто не мог угадать, что через много лет будет поминать его добрым словом вся Россия и гордиться тем, что он, русский ученый, сам постиг тайну, которая считалась самой сложной на свете, и что, ведя такую жизнь, в которой нельзя прожить, не то что годами работать, сумел создать русский фарфор, получивший признание во всем мире.

После него недолго работал на фабрике Ломоносов. Он изобрел свой состав фарфора, в который входил горный хрусталь, но завод при нем работал так, как записано в «Обстоятельном изложении», по способу Виноградова.

В России стали возникать фарфоровые фабрики: фабрика Гарднера, а позже — Батенина, Кузнецова и многие другие, а также фарфоровый завод в Бронницком уезде, на месте залежей гжельских глин.

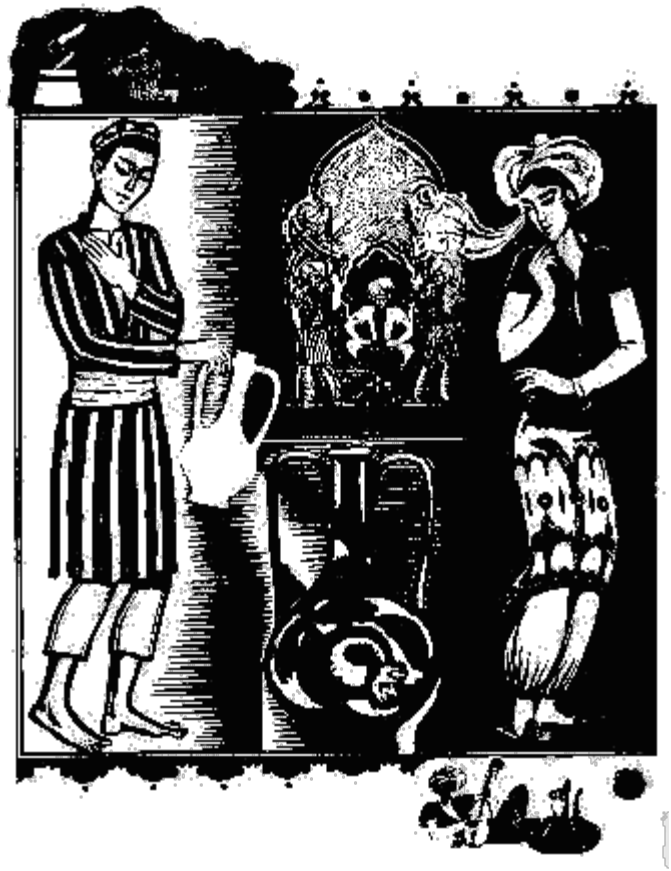
И столетия не прошло со смерти Виноградова, как фарфор, обитавший ранее только во дворцах, появился в домах простых людей, и чашки, блюдца, тарелки, чайники и другая фарфоровая посуда поселилась даже в деревенских буфетах. К фарфору в быту привыкли, он уже не был признаком большого достатка или свидетельством особо тонкого вкуса. Стал фарфор просто частью российской жизни, вошел в жизнь и в ней растворился.

Но выпускали российские заводы и вещи, отмеченные особым

совершенством, чистого цвета, богатой изящной росписью, с черепком тончайшим, как затвердевший шелк. И в наше время слава о русском художественном фарфоре идет по всему миру. Коллекционеры Парижа, Флоренции и Дрездена с особой гордостью хранят образцы русского фарфора, и каждый коллекционер, и каждый музей мира, где есть собрание фарфора, ничего бы не пожалели, чтобы иметь вещь с вензелем «W», что означает: собственноручное изделие Дмитрия Виноградова.

Только вещей с подписью «W» очень мало. Никто не берег их при жизни Виноградова, никто не хранил их после его смерти. А когда спохватились и стали искать все, что было связано с ним, оказалось, что, кроме тетрадок с обрывочными записями да нескольких немецких книг по горному делу, связки писем и нескольких фарфоровых изделий, ничего не осталось.

Легенда о кувшине



Видел ли ты когда-нибудь желтых лошадок с малиновыми полосами на боках и зеленой гривой? Нет, это, к сожалению, не настоящие лошади. Но всё же они есть. Их можно встретить в Узбекистане, и нет ничего краше их, когда они стоят под синим небом прямо на земле.

Они — игрушки, их делает из глины старая-престарая узбечка.

Если ты поедешь в Ташкент, придешь к ней в гости и подсядешь к ней, когда она водит кисточкой по желтым лошадиным бокам, почтительно поговоришь с нею и она решит, что ты воспитанный человек и уважаешь старших; если ей покажется, что ты хорошо умеешь слушать, и если это окажется чистой правдой, она, может быть, расскажет тебе старую-

престарую историю, которую теперь уже почти забыли. А если кто и помнит, так только что гончары.

Но разговор заведет издалека.

— Эх, — скажет она. — Вот ты похвалил моих лошадок. Не надо большого ума, чтобы понять, как они хороши. Но если ты умен, ты поймешь также, что не надо большого умения, чтобы их сделать. Хотя, конечно, не всякий сможет, ой не всякий!

А знал бы ты, что умели делать старые мастера. Какие гончары были когда-то. Я видела их изделия на базаре, когда была маленькой и ходила, цепляясь за руку моей бабушки. А бабушка смотрела на те пиалы, и кувшины, и игрушки, что гончары расставляли перед собою на земле, и когда я просила купить что-нибудь, она говорила: «Ах, дитя мое, разве такие вещи делали, когда я была девочкой! Поверь, они были во много раз лучше».

Вот и выходит, что самое-то хорошее умели делать так давно, что те времена никто не вспомнит.

Зато о тех временах говорили мне вот что.

Было это или не было, не знаю и никто не знает. Где это было или где не было, никто не ведает.

Жил-был шах[116], и была у него дочь, с лицом красивым, как луна.

Ты, может быть, не знаешь, что когда у нас в старое время хотели похвалить красоту девушки, ее всегда сравнивали с луной. Так вот, дочь шаха была прекраснее самой луны.

Слушай дальше.

Однажды пошла она с подругами гулять в священную ореховую рощу[117].

Долго они гуляли, собирали орехи, играли в прятки, а на обратном пути дочь шаха утомилась, захотела пить и стала громко жаловаться на усталость и жажду.

Вдруг, откуда ни возьмись, появился перед нею смуглый юноша с кувшином в руках.

— Выпей воды красавица, — сказал он. — Выпей воды из этого кувшина, который я сделал сам. Выпей воды, и ты забудешь о своей усталости. Потому что вода в моем глиняном кувшине прохладна в любой жаркий день. Потому что нигде не бывает такой вкусной воды, как в глиняном кувшине.

Взяла дочь шаха кувшин и стала пить. И была такой вкусной чистая и холодная вода, что закрыла она глаза, наслаждаясь каждым глотком. А когда подняла ресницы, юноши уже не было.

Принесла она кувшин во дворец и чем больше смотрела на него, тем больше он ей нравился. Круты были его бока, подобны бокам породистого коня. Высоко поднималось его узкое длинное

горло, похожее на стройный тростник. И ручка его изгибалась, подобно тугой струе серебристого родника, бьющего из расселины скал.

Был он чудного нежного цвета, будто свет луны струился по нему, смешавшись с соком молодого апельсина.

И был украшен тот кувшин искусным темно-лиловым рисунком, отливающим пурпуром зари и синевой ночи. Незнакомый юноша нарисовал на нем тончайшей кистью тонкий гордый цветок граната, излучающий изнутри золотистое сияние. Еще нарисовал он резные узорные листья, подобные тончайшему кружеву. Нарисовал он также спелый плод граната, означающий счастье, многодетность и вечную жизнь. И был тот гранат нарисован с таким мастерством, что казалось, вот-вот лопнет его тугая кожица и сотни кроваво-алых зерен брызнут в разные стороны.

Смотрела дочь шаха на кувшин, и великая радость и тревога входили в ее сердце. Хотелось ей петь какую-то неведомую ей песню, славящую таинственного мастера. И образ смуглого юноши вставал перед нею.

На другой день она опять пошла в рощу, надеясь встретить его. Но юноши не было. И каждый день ходила она в рощу и не находила того, кого искала.

И стала она худеть и бледнеть от любви к незнакомому юноше, и красоте ее это шло во вред.

Заметил шах печаль своей дорогой дочери и стал спрашивать, что ее томит, но слышал в ответ только тяжкие вздохи.

Тогда призвал к себе шах ее служанок и приказал рассказать, что случилось с нею.

— Государь, — сказали служанки, — та великая печаль, которая, подобно черному облаку, омрачила красоту нашей повелительницы, случилась оттого, что выпила она воды из кувшина, который поднес ей в ореховой роще незнакомый гончар. Кувшин тот стоит у нее в покоях, возле ее ложа, и она смотрит на него и плачет.

— Да падет гром на ваши глупые головы, о лукавые девы! — закричал шах. — Как могли вы утаить от меня причину такой беды? Как позволили дерзкому незнакомцу говорить с дочерью самого шаха! Принесите же сюда кувшин, источник горя моей дочери, и я сам разобью его на тысячи кусков и куски растопчу в прах, а глиняную пыль развею по ветру.

— Государь, — отвечали служанки, — дочь твоя и наша повелительница не разрешает нам прикасаться к своему кувшину, говоря при этом: «Если вы нечаянно разобьете его, сердце мое разобьется на столько же кусков, сколько черепков останется от

него».

Шах видит — дело плохо.

— Что ж, — говорит он, — принесите кувшин, я должен видеть его. Если он так дорог моей дочери, пусть небо упадет на землю, а земля провалится, если я трону его пальцем.

Принесли служанки кувшин. И увидел шах дивную работу того мастера. Увидел стройную, как тростник, шею кувшина и маленькие крутые бока его, подобные бокам породистой лошади.

Кувшин сиял в покоях шаха, как ясная звезда, что падает с неба осенью, подобно созревшему нежному плоду, и казалось, что покои наполнились ароматом цветущих гранатовых ветвей.

Много было у шаха сокровищ. Были у него арабские глиняные кувшины, окрашенные так, будто они сделаны из перламутра и золота или же покрыты розовым жемчугом.

Были у него драгоценные вазы китайского фарфора, на которых нарисована алая птица, а на крышке искусно вылеплены красные львы.

Были у него персидские сосуды, расписанные цветами и печальными антилопами, с глазами, пробуравленными в глине и залитым в эти отверстия стеклом, отчего казалось, что глаза их полны слез.

Еще были у него японские священные вазы, исписанные тайными знаками, которые не мог прочесть ни один мудрец в его стране.

И невесть как попавшие к нему красные вазы из Греции, на которых нарисованы были черные воины с круглыми черными щитами, вступившие в бой с конницей, во главе которой скакал на черном коне великий полководец Дарий[118].

И сосуды цвета изумруда, вылепленные в виде сидящих кошек, добытые в Египте[119].

Но никогда ни одна драгоценно не казалась ему такой благородной совершенной, как этот кувшин.

И не поверил шах, что кувшин дело рук человеческих.

И сказал так:

— Наверное, это был не просто гончар, а злой дэв обернулся гончаром и дал моей дочери заколдованный кувшин и колдовской водой из кувшина навел на нее порчу…

Ты, может быть, и не слышал, что в старые времена дэвами звали на Востоке злых духов, и духи эти могли оборачиваться человеком, животным, а то и деревом. Так думали в старину.

Но слушай дальше.

Говорит шах служанкам:

— Возьмите с собою моих стражников, обыщите весь город, найдите колдуна, который сделал этот дьявольский кувшин. Даю

вам срок до вечерней зари. Не найдете — клянусь небом, велю отрубить ваши пустые головы сегодня же, прежде чем зажжется первая звезда!

Взяли с собою служанки стражников шаха, отправились искать гончара. Найти его было не трудно, каждый мог указать его дом. Жил он недалеко от базара, в глиняной лачуге, и шла о нем слава как о лучшем гончаре, потому что хоть и был он молод, но успел познать тайны своего ремесла у старейших и обучился многому в этом искусстве, чего другие гончары еще не знали.

Налетели стражники на его лачугу, растоптали все, что у него было сделано для продажи, разбили кувшины, пиалы и чаши, обратив их в глиняную пыль, из которой мастер лепил свои вещи… Схватили они юношу, поволокли на веревке.

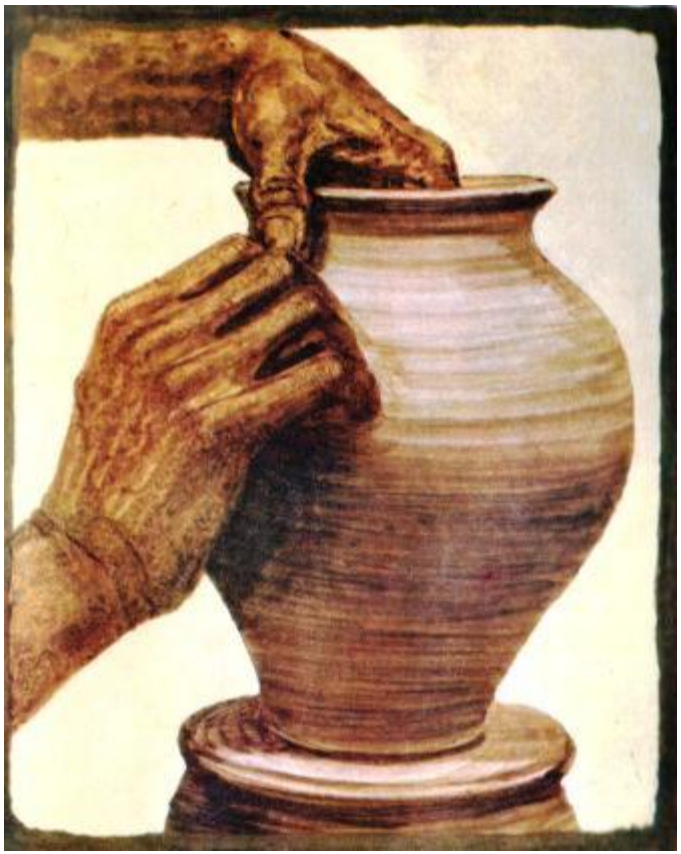
Израненный, в пыли и крови, предал он перед шахом.

— Как посмел ты заговорить с нашей дочерью, сын собаки? — спросил шах. — Кто ты, презренный раб, и каким грязным колдовством занимаешься? Ты наслал порчу на нашу дочь через свой проклятый кувшин, ты лишил ее сна и покоя, и, клянусь тебе, если ты даже какой-нибудь дэв или джинн[120], я расправлюсь с тобой, потому что великий шах сильнее и могущественнее любого дьявола.

— Государь, — сказал юноша, — я не дьявол, я всего лишь бедный гончар. Я ходил за родниковой водой через ореховую рощу и нес воду в своем кувшине, когда услышал, что дочь твоя жалуется на жажду. Я дал ей воды, и то была простая вода, и это так же верно, как и то, что кувшин, в котором она была, — обычный кувшин, не имеющий волшебной силы. Никакого колдовства я не делаю, а знаю лишь мое скромное ремесло, доставшееся мне в наследство от покойного отца моего, который наследовал его от деда, а тот — от прадеда. Все они, мои предки-гончары, наизусть знали слова, сказанные о нашем искусстве великим мудрецом и ученым Ар Рази, да будет прославлено его имя! Вот что говорит он в своей «Книге тайн»: «Чтобы сделать кувшин, возьми чистой, красивой и белой глины, которая должна быть легкой и свободной от камешков, положи ее на чистое место и несколько раз обрызгай водой, чтобы она стала влажной, и размешивай ее частично, не прикасаясь рукой. Затем оставь это высохнуть. Потом растолки это бревном, как делают гончары, и просей через тонкое сито. Вторично измельчи на ступке и просей через шелк».

Еще в наследство достался мне старый надтреснутый кувшин, на котором прадед мой написал арабское изречение — из тех, какие часто пишут на кувшинах, исполненное мудрости, которому я всегда прилежно стремился следовать: «Учение

сначала горько на вкус, но конец его слаще меда». И я учился ремеслу моему с тем старанием, на какое только был способен, потому, должно быть, мне и удалось сделать кувшин, удостоенный внимания твоей дочери, прибегая лишь к знаниям, данным мне от предков и не нуждаясь в помощи волшебников.



Рождение кувшина

— Я не верю тебе, презренный колдун! — закричал шах. — Я велю бросить тебя в темницу, где тебя сожрут крысы. Эй, стража!

Что тут долго рассказывать. Бросили гончара в темницу.

Дочь шаха, узнав об этом, прибежала к отцу и стала молить его о пощаде.

— Отец, — говорила она, — тот, кого я полюбила, прекрасный юноша, а не злой дух. Тоска по нему, а не темное колдовство источила мое сердце. Умоляю тебя, выдай меня за него замуж, и печаль навсегда покинет мою душу.

— Дочь моя, — отвечал ей шах, — опомнись, как же можно выдать тебя за нищего мошенника, который сумел с помощью своего мерзкого кувшина завлечь тебя в свои сети, чтобы, женившись на тебе, добраться до моего престола! Руки твоей и твоего сердца достойны благородные принцы. Он же не только нищий горшечник, но еще и занимается низким колдовством. Погляди на изделие рук его. Разве такой красоты вещь могут сделать руки человеческие? Разве может человек сотворить такой кувшин, не призвав на помощь колдовские силы?

Но твердила дочь шаха в ответ:

— Нет, он человек, и среди людей нет никого, кто бы сравнялся с ним. Я умру, если ты не отдашь меня за него замуж!

Видит шах — делать нечего.

— Дочь моя, — говорит он, — не могу я быть свидетелем твоей великой печали, твои горькие слезы жалят мое старое отцовское сердце, как пчелы. И решил я устроить ему испытание. Пусть на наших глазах попробует он сделать такой же кувшин. Если сделает он его на наших глазах честно, без обмана, без колдовских чар и заклинаний, не призывая на помощь себе могучих джиннов, и мы увидим это сами — пусть будет по-твоему. Пусть позор падет на мои седины, и лучшая жемчужина из всех моих сокровищ достанется гончару — я отдам тебя в жены нищему, лишь бы увидеть опять улыбку на твоих побледневших губах.

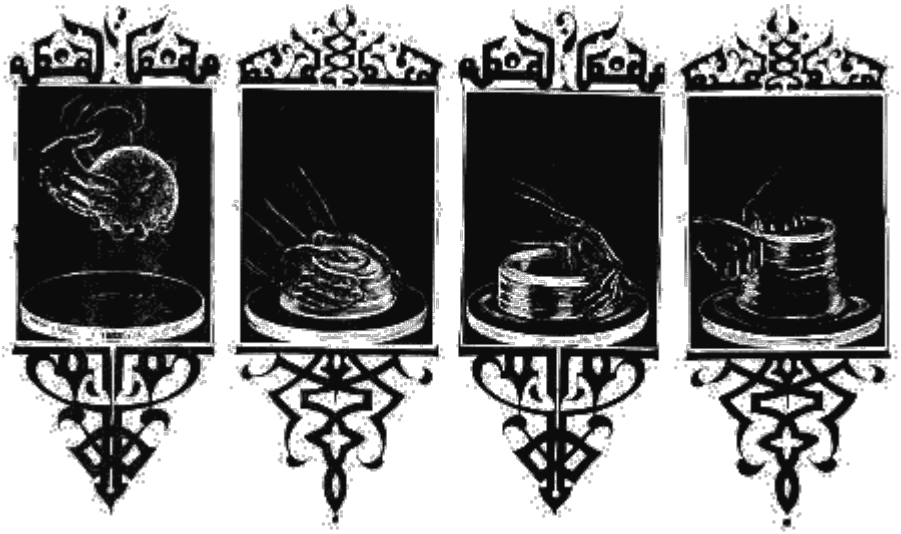
Но если увижу я, что колдовскими чарами воспользовался он в своей работе, горе ему! Значит, он низкий обманщик, который хотел околдовать тебя.

Наутро вывели гончара из темницы, сняли с его рук оковы, повели на базарную площадь, где с южной стороны лепилась его жалкая лачуга.

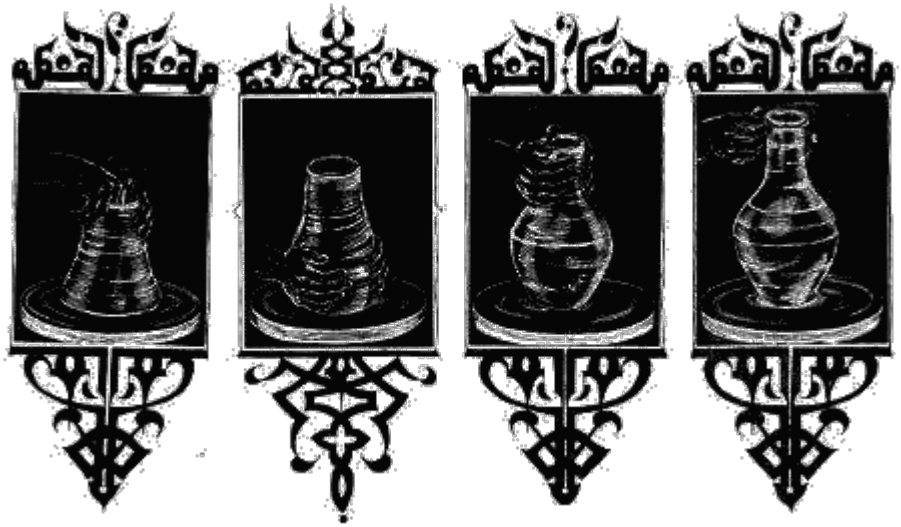
Расстелили ковры по площади, натянули балдахин, и воссел шах на трон, по левую руку — дочь шаха и кругом все его придворные.

Гончар взял ком глины из ямы, где она у него была припасена. Размял он тот ком, скатал из него шар и бросил на круг. И тронул он нижний круг ногой, и круг сам собою пошел кружиться, увлекая за собой и верхний круг тоже, все быстрее, будто смерч завертел его.

На беду, шах работы гончара, конечно, никогда не видел.

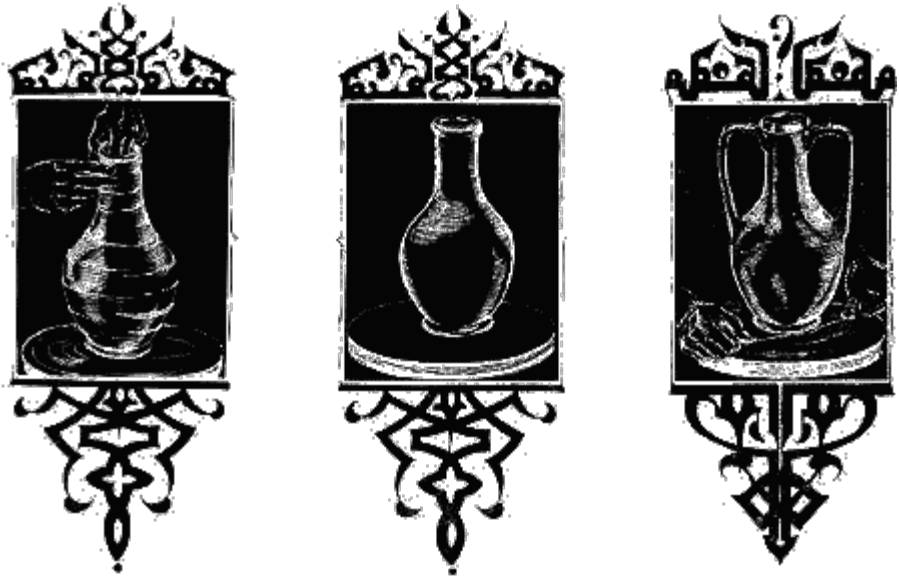


Что тут долго рассказывать — ладони гончара обняли шар, и завел он большие пальцы обеих рук в сердцевину шара, и под пальцами глина стала уходить вниз, образуя отверстие, превратился шар в круглый колодец для карликов.



Вдруг все увидели, как вздрогнула глина — будто пробуждалась от долгого сна. Ожил маленький колодец, стал расти. На глазах превратился он сначала в чашу, потом в крынку. Потом бока его стали круты, стенки тонки, вверх потянулось горло, и казалось всем, кто смотрел на это, что рвется живое тело из рук гончара, бьется в его ладонях, хочет взлететь. И стенки того кувшина становились то крутыми, то плавными, и видели

люди, что дышит сырой кувшин.



— Колдовство! — закричал шах.

И придворные тоже сказали: колдовство.

— Это колдун, — роптали они, говоря друг другу. — Мы не видели, как он призвал духа, но неведомый дух вселился в мертвый кусок земли, и ожила земля! Разве руки человеческие могут совершить такое? Разве кто-нибудь из нас сможет такое сделать? Колдун, колдун! Казнить его!..

Придворным где было знать работу гончара! Кто из них когда-нибудь видел, как делают кувшин? Что тут спорить, что им рассказывать. Как говорили раньше:

Невежеству невежды нет леченья
И нет надежды на выздоровленье.

…Одни говорят, что отрубили гончару голову. А другие говорят, что сожгли его на костре, в котором горели стволы деревьев, срубленных в священной роще.

Одни говорят, что умерла дочь шаха от горя через четыре года. А другие говорят, что смерть увела ее в тот же день, когда казнили юношу.

Говорят еще, что тот кувшин, который он подарил ей, шах приказал бросить с самой высокой башни, и разбился кувшин на тысячу осколков.

Но другие говорили, что кувшин упал в реку и остался цел.

Говорят еще, что попался он в сети рыбака, и рыбак принес его домой. А дома у него умирала жена от черной язвы, и не знал рыбак, доживет ли она до вечера. Тут забрел к нему дервиш — нищий бродячий мудрец и вылечил жену рыбака. И отдал ему рыбак в знак великой благодарности тот кувшин.

И дервиш, говорят, унес его с собой в своем мешке в другую страну, куда держал он путь свой. Да на границе напали на него нечестивые разбойники и хотели убить, но нашли в его мешке кувшин, и удивились его красоте, и стали спорить, кому владеть им, и забыли убить дервиша.

Многое еще говорили об этом деле, да я всего, что говорили, уже не помню.

Помню только, что через долгое время увидели кувшин на базаре; держал его в руках слепой грязный старик и просил за него столько, сколько стоил бы мед, который войдет в кувшин, говоря, что перед смертью хочет досыта вкусить меда.

Шел мимо богатый купеческий сын, увидел чудный кувшин и дал за него слепому столько монет, сколько в кувшин уместилось. Говорят, слепой на те деньги купил мешок ячменных лепешек, бочку меда и еще хватило, чтобы заплатить врачу, который вылечил его глаза, и он стал видеть.

Говорят также, что в тот базарный день сын купца подарил кувшин одной плясунье, которая не знала себе равных в пляске, в знак почтенного восхищения перед ее несравненным даром.

Плясунья же наполнила кувшин вином и отнесла его в подарок своему другу.

Друг ее был поэтом. Она тихонько играла ему на таре[121] — на круглой одноструннoй балалайке, а он пил вино и слушал, как поет жалобная струна, и рассматривал кувшин, подняв его к свету.

— Погляди, — говорил он, — что за дивные плоды граната нарисованы тут. Что за чудные листья и цветы! Мне кажется, что это не кувшин, а сочный плод, созревший на самом дереве жизни. О, дивный плод, таящий в себе мудрость природы, умение рук, творящих его, и вино, которое слаще сока любого плода.

И не странно ли, что он сделан из земли, на которую падает перезревший плод граната и точеный лист, увядающий зимою, и они смешались с землей и вошли в нее, обратившись в прах.

Кто же тот чудесный волшебник, который слепил его и расписал и своим умением возродил для нас сладость и совершенство животворящей природы?

И он запел стихи, которые сочинил в честь неизвестного мастера, пославшего ему из иных времен и иных стран свой привет вместе с этим кувшином.

Так он пел.

Дивлюсь тебе, гончар, что ты имеешь дух
Мять глину, бить, давать ей сотни оплеух.
Ведь этот прах трепещущей был плотью,
Покуда бытия огонь в нем не пожух.

А звали его Омар Хайям[122], и был он великим персидским поэтом. Стихи его знают во всех странах мира, а значит, знают его и там, где когда-то жил шах, его бедная дочь и прекрасный юноша гончар.

Имя же гончара, который сделал тот замечательный кувшин на радость Омару Хайяму и на счастье всем, кроме него самого и девушки, которая его полюбила, — имя его забыто.

Старики, которые рассказывали мне эту печальную историю много лет назад, тоже не помнили его имени, и те, кто рассказывал им, не знали имени тоже.

Старики уходят, унося с собой свои сказания, уйду и я. Кто вспомнит после нас мастера, имя которого стерто временем и неверной памятью многих?

Ты внимательно слушал длинный и печальный рассказ мой. Я подарю тебе полосатую желтую лошадку за то, что ты умеешь слушать.

Но умеющий слушать — да сумеет рассказать. И я прошу тебя: не забудь эту историю и когда-нибудь расскажи ее своим детям, чтобы и они запомнили. Ведь мастер живет теперь без имени, только в нашей памяти. Жаль будет, если люди забудут того, кто сделал лучший кувшин.

Послесловие

Прочитав эту книгу, вы познакомились лишь с отдельными страницами из истории керамики. Рассказать последовательно эту историю очень трудно. Тогда бы это была повесть о всех живущих на земле или живших когда-то народах. Остатки глиняной посуды — путеводная нить для археологов, пытающихся заглянуть в далекое прошлое.

О том, чем занималось то или иное племя, какую территорию оно освоило, какие взаимоотношения у него были с соседями, часто могут рассказать серые глиняные черепки из раскопок. Ибо почти каждый народ, даже едва мелькнувший на исторической арене, оставил свой след на земле в виде разных по форме, цвету и орнаментам горшков, кувшинов, скульптур, драгоценных ваз. Их бережно собирают и хранят наши музеи.

Но не только в музеях вы можете встретиться с глубокой древностью. Седая старина проглядывает иногда в изделиях наших современников. Взять хотя бы простую глиняную игрушку, которую еще иногда можно увидеть на деревенских базарах, а чаще в магазинах сувениров и на выставках, где она соседствует с фарфоровыми сервизами.

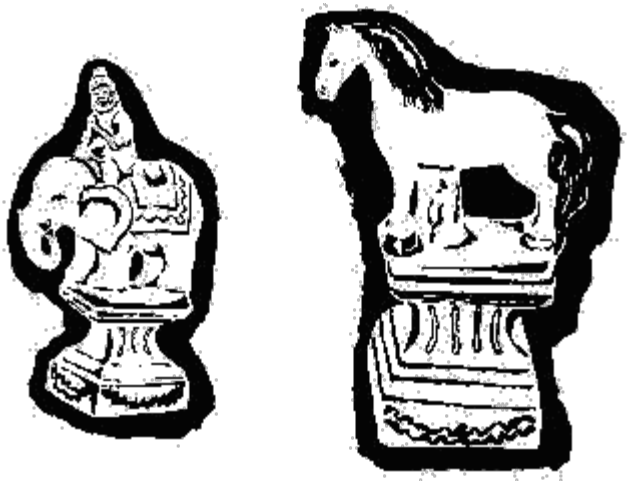
Вы, наверное, слышали о знаменитой дымковской игрушке. Некогда игрушечным промыслом занималась целая Дымковская слобода, торговавшая своим пестрым товаром в Вятке и других городах на весенних ярмарках. Мастерицы любили лепить разодетых барынь, разгуливающих под зонтиками, дородных кормилиц с детьми, кавалеров, скачущих на конях. Раскрашивались они яркими красками, замешанными на яичном желтке. Ко времени революции в Дымкове осталась лишь одна мастерица Анна Афанасьевна Мезрина, продолжавшая работать над игрушкой. Но нашлись энтузиасты, которые заговорили о дымковской игрушке и спасли ее от забвения.

Сейчас дымковская игрушка — неизменный участник выставок как у нас в стране, так и за рубежом. Ее любят за то озорное веселье, которым наполнены все фигуры, за веселые, яркие краски, за неистощимую выдумку.

Не менее известна игрушка из села Филимонова Тульской области. Филимоновские мастерицы делают совсем непохожую на дымковскую игрушку, они любят лепить бабу с гусем или ребенком на руках. Очень смешная у бабы голова, вроде бы даже и не голова, а длинная шея, на которой нарисовано лицо. Все фигурки расписаны желтыми, малиновыми и синими полосами.

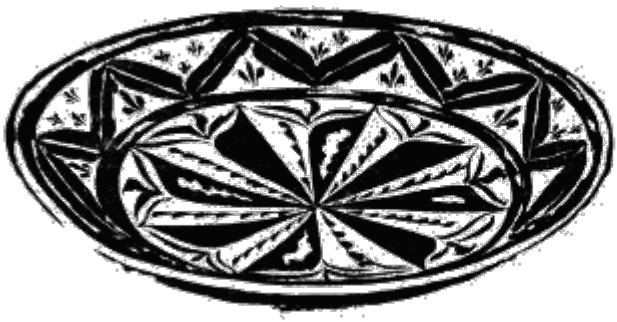
А под Каргополем, Архангельской области, в деревне живет восьмидесятилетняя Ульяна Бабкина. Дом ее посещают многие любители старины, ученые, которых интересует ее необыкновенное творчество. Это и медведь с гармошкой, и олень, и танцующая пара, и «полкан» — сказочный полуконь, получеловек, отдаленный потомок мифологического кентавра.

В далеком жарком Узбекистане, в кишлаке Уба, который раньше назывался «кишлаком свистулек», делает из глины своих зверюшек Хамро Рахимова. Ее львы, барашки, слоны, верблюды очень забавны, на спине у многих мастерица лепит подобие кувшина — «кормушку», а зачем, этого она уже не знает. Удивительно, что звери Хамро Рахимовой похожи на узбекские игрушки VIII–IX веков, найденные при раскопках Бухары и Самарканда. Более того, в них угадывается отдаленное родство с филимоновскими, дымковскими и даже мексиканскими игрушками. Это сходство и заставляет нас внимательно относиться к творчеству народных мастериц, которые донесли до наших дней глиняные сказки, сложенные в древности.



И не только мастерицы-игрушечницы, но и вообще все гончары сейчас продолжают дело своих дедов. Их очень много в

нашей многонациональной стране, и в творчестве каждого мы находим отзвуки прошлых времен. Узбекистан славится и сейчас своими «усто» — мастерами-керамистами, которые делают традиционные «ляганы» — блюда для плова, «косы» — чаши для жидкой пищи, пиалы — для чая. Каждый мастер украшает их на свой лад. Все они сделаны из простой глины и покрыты сначала слоем тонкой белой глины — ангобом, на которую наносится узор, а потом уже все изделие покрывается прозрачной глазурью. Хотя в узорах этих изделий много общего, керамика Узбекистана бесконечно разнообразна.



В Ферганской долине и Хорезме гончары предпочитают окрашивать свои блюда в голубые тона. Голубой цвет керамики издавна любили в Средней Азии, он как бы напоминал прохладные струи воды, так ценимой в жарких странах. Из хорезмийских мастеров особенно известен Баята Вапсов. Его сине-голубые блюда на маленькой ножке украшены тонкими линиями геометрических фигур — треугольников, пересекающихся крестов и т. д. По краю они образуют кайму, а в центре рисунок становится все крупнее и занимает все свободное поле. Иногда орнаменты его напоминают арабскую вязь — так называется арабесковый узор, который широко распространен в искусстве стран Востока.

В другом керамическом центре Узбекистана, в Шахрисябзе, работает один из замечательных народных художников-керамистов — Усто Карим Хазраткулов со своими учениками. Их блюда удивительно красивы по цвету, где можно встретить оттенки коричневого и желтого цвета с добавлениями белого и зеленого. Орнамент здесь уже наносится широкой кистью, они более сочные, в них можно увидеть лишь отдаленное сходство с цветами, листьями, змеями. Это ведь и понятно. В странах, где было распространено мусульманство, не принято было изображать живую природу. И современные мастера, следуя законам, выработанным предками, оттачивают искусство

орнамента.

В Карпатах живут известные гуцульские гончары. В технике изготовления их керамики есть много общего с узбекской. Но как они различны меж собой! Роспись гуцульских мастеров нельзя спутать ни с чем. На зелено-желтых кувшинах, мисках, кружках мы видим пышные кроны деревьев, огромные цветы, похожие на подсолнухи, среди которых гарцуют всадники, преследуют дичь охотники, спешат куда-то коляски с пассажирами, маршируют солдаты, медведь играет на скрипке.

Эти сцены вызывают улыбку, их весело разглядывать. Мы как бы совершаем экскурсию в прошлое. Все герои картин-росписей как бы остались в XIX веке, когда гуцульский керамический промысел получил свое наивысшее развитие. Лучшие образцы гуцульской керамики связаны с именем талантливого выдумщика мастера Олексы Бахматюка, 150-летие со дня рождения которого было отмечено в 1970 году.

Древние традиции сохраняются сейчас народными гончарами в самых разных уголках нашей страны. Мы бережно собираем образцы их творчества, любуемся ими в музеях и на выставках, украшаем ими свои дома, но это искусство безвозвратно уходит в прошлое. И если в нашем современном доме появляется блюдо из Узбекистана, дымковская игрушка или расписная гуцульская миска, вряд ли они уже будут для нас предметом первой необходимости, какими были их предки в свое время. Их повесят на стену или поставят на полку, чтобы любоваться, а есть будут уже из фарфоровой или фаянсовой тарелки. Так простая глина расквиталась с фарфором за прежние обиды.

Трудно перечислить все области применения керамики. Это облицовочные плитки и художественные панно на домах, керамика для садовых оград, скульптура, вазы, фонтаны. Над их созданием работают многие современные художники, которые любят простую грубую глину и широко пользуются ею для оформления садов и парков, дворцов, гостиниц.

В быту сейчас более всего распространены фарфор и фаянс. Некогда такие непримиримые враги, они теперь мирно уживаются в современном доме. Только фаянс больше любит жить на кухне, среди других полезных вещей, которыми мы пользуемся каждый день. Более чинный фарфор стоит в шкафах, сверкая белизной, и ждет удобного случая, чтобы покрасоваться на праздничном столе.

В нашей стране работают фарфоровые и фаянсовые заводы. Многие из них возникли еще в XVIII и XIX веках, а другие только что построены. Это огромные предприятия, где работают тысячи людей и тысячи умных машин. Но как бы умны ни были эти машины, они не могут заменить человека — художника, который дарит людям красоту. Ваза и сервиз могут быть выполнены из отличного фарфора, тонкого и белого, покрытого блестящей глазурью, но они не обрадуют нас, если их форма будет неуклюжей, а роспись скучной и тусклой.

Перед художниками, которые разрабатывают изделия для массового производства, стоят очень важные и сложные задачи.

Ведь их произведения потом будут повторять машины в тысячах экземпляров. Поэтому здесь нужно предусмотреть все до мелочи. Бывает так, что форма чашки красивая, а пить из нее неудобно: то приходится запрокидывать голову, то невозможно взяться за крошечную ручку.

А как сложно придумать целый сервиз! Мало найти удобную современную форму для чайника, чашки, но надо сделать так, чтобы они сочетались друг с другом по форме и размерам, да еще чтобы и роспись была красивой. Здесь не всякая роспись пригодна. Если расписать чайную чашку так же, как большую вазу, то из этого ничего не получится. На ней просто не уместится и один цветок, такой же, как на вазе. Роспись фарфора и фаянса требует большого мастерства. Ведь художник имеет дело не с плоским листом бумаги, а с округлой поверхностью чайника, тарелки или масленки.

И хотя на фарфоровых изделиях стоит только марка завода, за ней скрывается огромный коллектив инженеров, химиков, технологов, формовщиков, живописцев.

И все же главный создатель вещи художник. Это он продумывает до мелочей форму и роспись изделия, а потом уже множество людей и машин повторяют его произведение, чтобы оно служило самым разным людям, приносило радость в их дома.

Думается, что, прочитав эту книгу, вы по-новому взглянете на окружающие вас предметы, будь то прекрасная ваза или простая чайная чашка. Теперь вы знаете, каким длительным и сложным был их путь, прежде чем они обрели современную красоту. Может быть, вы задумаетесь, глядя на обыкновенный горшок или пеструю свистульку, которые раньше вам были безразличны. А может быть, кто-то из вас посвятит себя этому чудесному искусству и впишет новую страницу в историю керамики.

notes

Примечания

1

Этнографы, изучавшие жизнь и культуру многих первобытных народов мира, указывали, что у самых отсталых племен земного шара — бушменов, австралийцев и др. — задолго до изобретения посуды существовали естественные, «природные» сосуды. Так, бушмены — жители южноафриканской пустыни Калахари — для хранения воды использовали скорлупу яиц страусов, на которых они охотились. У других народов «природными» сосудами были твердая скорлупа кокосовых орехов, пустотелые сухие лианы, «секции» толстых бамбуковых стволов, сухие тыквы-калебасы, из которых удалялась мякоть, и т. п. Для той же цели у многих «лесных» народов, охотников и собирателей диких плодов земли, использовались и сосуды, изготовленные из коры различных растений, из бересты (там, где растет береза). К древнейшим ремеслам человечества принадлежит искусство плетения, в первую очередь различных сумок, коробок, корзин, в которых переносились запасы животной и растительной пищи, нехитрые предметы обихода, орудия труда. Своей вершины древнее искусство плетения достигло в изготовлении сосудов — корзин, горшков, мисок, кувшинов, — не пропускающих воду и другие жидкости. До недавнего времени такие сосуды делали индейцы Северной Америки, Южной Америки (тропики), коренные жители Австралии, некоторые народы Африки, народы Сибири. Живущие в Южной Америке, в Парагвае, охотники за медом диких пчел, индейцы-гуайяки хранили воду и мед в плетеных сосудах-горшках, изготовленных из растительных и животных волокон. Для прочности сосуды покрывались расплавленным воском, порой смешанным с глиной. Некоторые исследователи культуры первобытных народов так прямо и считают, что искусство изготовления глиняных сосудов (керамики) произошло из умения плести «мягкую» посуду. И хотя плетение и изготовление сосудов из глины требуют различных материалов (растительные, животные волокна и глина), тем не менее в ранней керамике заметны следы влияния более древнего «плетеночного ремесла». Это видно по одному из наиболее древних способов изготовления глиняных сосудов — производству посуды из глиняных валиков, которое непосредственно восходит к спирально-жгутовой технике плетения. Так, австралийцы — одни из самых «древних» жителей планеты — делали из травы или тростника плотные жгуты и укладывали их спиралью, связывая или сшивая соседние жгуты друг с другом. При спирально-жгутовой технике из глины тоже

изготовляли длинную, мягкую «колбасу», из которой сначала, свертывая ее кругом, делали дно сосуда, а затем, укладывая «колбасу» спиралью по вертикали, изготовляли стенки сосуда. После чего выравнивали рукой и заглаживали камнем-лощилом (см. сноску 53). Такова связь естественных, «природных» сосудов, корьевых-берестяных, плетеных — как самых примитивных — с ранней керамикой, изготовленной спирально-жгутовым методом. (Несколько особняком стоит изготовление деревянных и каменных сосудов в некоторых странах земного шара, но и они оказали заметное влияние на развитие керамического ремесла.

2

Известный немецкий этнограф, профессор Юлиус Липс (1895–1950) писал, что существует целый ряд теорий, пытающихся так или иначе объяснить изобретение гончарного производства. Он говорил, что, например, высказывалось предположение, будто бы гончарство произошло от обычая придавать водонепроницаемость плетеным сосудам с помощью обмазки их глиной и что пользование такими сосудами в непосредственной близости от огня навело человека на мысль изготовлять сосуды из одной только глины, без плетеного каркаса. Липс указывал, что такое предположение может вполне соответствовать действительности, однако сейчас ученые не в состоянии воссоздать точную картину зарождения раннего гончарства. И если это предположение об изобретении посуды из обмазанных глиной плетенок может объяснить происхождение сосудов только из высушенной глины, указывал Липс, то оно никак не может объяснить возникновение глиняных сосудов, обожженных на огне, то есть настоящей керамики.

Липс приводит мнение такого крупного ученого, этнографа-американиста Э. Норденшельда (1877–1932), считавшего эту теорию происхождения керамики попросту «чепухой». Норденшельд, совершивший ряд экспедиций к первобытным племенам Южной Америки и вблизи наблюдавший их жизнь, считал, что такие «случайно» обожженные, обмазанные глиной корзины должны были бы превращаться не в прочные глиняные сосуды, а в «груду черепков обожженной глины», и высказывал предположение, что умение смачивать и формировать гончарную глину в маленькие, грубо слепленные сосуды должно было предшествовать возникновению способа налепа, применяемого при производстве больших сосудов. Свои выводы он подкреплял наблюдениями, сделанными им среди южноамериканских индейцев. По мнению Э. Норденшельда, самым древнейшим способом изготовления сосудов (и самым простейшим при этом) является изготовление из одного комка глины грубого сосуда, середина которого выдавливается, а наружные стенки формируются рукой способом налепа. Этот способ можно считать древнейшим по отношению к спирально-жгутовому (см. сноску 1). Однако может быть, что эти два способа производства ранней керамики возникли одновременно в самых разных местах земного шара. (Есть еще два простейших примитивных способа производства глиняной посуды — с помощью глиняных «бубликов», положенных один на другой, слепленных и

заглаженных, превращенных в стенки сосуда; наконец, последний способ — формовка круглого дна горшка со свисающими вниз боковыми пластинами — лепестками, которые поднимают, сгибают и соединяют вместе, как лепестки тюльпана.)

3

Геродот — знаменитый древнегреческий историк, родившийся в 484 г. до н. э. в г. Галикарнассе в Карии (Малая Азия — совр. территория Турции), умер около 431–425 гг. до н. э. (дата смерти не установлена точно). Первый ученый-путешественник, объехавший все известные страны своего времени: Египет, Вавилон, Персию, Малую Азию, области Черного моря вплоть до Крыма (Херсонес), побывал в Сицилии и Италии. В конце жизни им была создана «История» в девяти книгах, первое общее описание известного тогда мира. Геродота называют «отцом истории», а также географии и этнографии (науки, изучающей народы мира).

4

Геродот, посетивший во время своих странствий Причерноморье, писал о древних жителях этих районов (скифах-кочевниках) следующее: «Так как в Скифии чрезвычайно мало леса, то для варки мяса скифы придумали вот что. Ободрав шкуру… животного, они очищают кости от мяса и затем бросают в котлы местного изделия (если они под рукой)… Заложив мясо в котлы, поджигают кости… и на них производят варку. Если же у них нет такого котла, тогда все мясо кладут в желудки животных, подливают воды и снизу поджигают кости. Кости отлично горят, а в желудках свободно вмещается очищенное от костей мясо. Таким образом, бык сам себя варит…» Как сообщают многие более поздние путешественники, наблюдавшие жизнь степных кочевых народов даже в недавнее время, такой способ приготовления мясной пищи не всегда говорит об их «отсталости». Он объясняется «походными», кочевыми условиями жизни этих народов, непрочностью глиняной посуды и нехваткой металлических сосудов — котлов. Кроме того, «камневарение», то есть приготовление пищи с помощью раскаленных на огне камней, бросаемых в шкуру животного или в деревянный и берестяной сосуд, практиковалось в таежных условиях некоторыми коренными сибирскими народами вплоть до конца XIX в.

5

Зодь. — В глубокой древности славяне говорили «зьдъ», что первоначально означало «глина», отсюда произошло слово «зьдарь» (горшечник), а затем и «зидарь» (зодчий — от глагола «зьдати»), наконец, и дожившее до нашей эпохи слово «зьдчъий» (горшечник, строитель, зодчий) — оно образовано с помощью суффикса «чий», заимствованного славянами из языков их южных и восточных соседей кочевников-тюрков в VI–IX вв.

6

Гончарный круг поистине стал «революционным нововведением», так как был основан на принципе, не имеющем своего праобраза в природе. И изобретение колеса явилось подлинным триумфом человеческого разума, потому что ни колесо, ни вращающийся круг не копируют никаких природных явлений, наблюдаемых человеком. Нельзя сказать, что ручной гончарный круг возник только и одном месте и только у одного народа, а затем распространился по всем странам света. Однако, по мнению исследователей, первые гончарные круги все же были известны в конце IV тыс. до н. э. в Месопотамии (междуречье Тигра и Евфрата), родине древних цивилизаций Востока; здесь роль глины была особенно велика (см. сноску 15). Через пять столетий гончарный круг появился уже в Египте, Индии, Сирии, других районах Средиземноморья. В Европе — во Франции, Германии — гончарный круг стал известен намного позже, впервые где-то за 500 лет до н. э. Любопытно, что в разных районах земного шара гончарный круг делался то деревянным, то глиняным. Так, обломки древних глиняных гончарных кругов археологи находили в Греции, Узбекистане, Сибири. Вслед за ручным гончарным кругом, который вращали одной рукой, а другой формировали сосуд, появились ножные гончарные круги, дожившие до наших дней.

7

Хнум — древнеегипетский бог-созидатель, по мнению египтян, сотворивший мир и людей на гончарном круге; почитался на юге страны. Хнум считался охранителем истоков Нила, а потому от его воли зависели разливы реки и урожаи в плодородной Нильской долине. Изображался он в образе священного животного — барана; кроме того, его человекоподобная статуя имела голову барана.

8

В глубокой древности глиняные горшки обжигались просто в обычных кострах. С одной стороны горшок мог прокалиться в огне докрасна, на всю толщину своей стенки, с другой стороны мог внутри остаться только серым, полупрокаленным, чуть покрасневшим снаружи. В дальнейшем, чтобы получить прокаленную качественную керамику, человек придумал гончарную печь. Вначале это была просто земляная яма, в которой разводился костер, — тепло, отражаясь от земляных стен, равномерно прокаливало сосуды. Из земляных печей для обжига горшков родилась напольная гончарная печь, ею кое-где еще пользуются и по сей день. В земле делалась земляная выемка — яма, куда помещались дрова, а на них ставились гончарные изделия, которые вместе с дровами обкладывались временной стенкой из кирпича-сырца (необожженных глиняных кирпичей). Щели в кирпиче снаружи замазывались влажной глиной, после чего поджигали дрова в нижней части печи. Тепло, дымовые газы проходили через всю печь, снизу вверх, в дымовое отверстие, высушивая и обжигая керамические изделия.

Видимо, подобные глиняно-земляные напольные печи явились прототипом гончарных горнов, созданных тоже в древности. Горны возводили из той же глины, из сырцовых, необожженных кирпичей. Делались они небольшими, обычно круглыми или овальными: внизу располагалась топка, куда подкладывались дрова, выше же — в верхнем ярусе — ставились на глиняных полках либо вешались на глиняных крючках и клиньях горшки, плошки, кувшины и т. п. В середине овального свода топки оставалось круглое отверстие для глиняных труб (продухов), по которым во время обжига поднимались снизу из топки горячие газы. В керамических горнах в Китае, где изготовляли фарфор, кроме нижней топки и дымохода имелись еще и смотровые отверстия для наблюдения за цветом обжигаемых изделий. В некоторых странах керамические горны иногда просто вырубались в толстых крепостных стенах заброшенных городов и башен. В XIX в. была изобретена уже практически современная гончарная печь непрерывного действия, так называемая «кольцевая печь», на смену ей пришла «туннельная печь». (Подробнее обо всем этом можно прочесть в книге М. Чертока «Повесть о глине».)

9

Инки — в Америке, до открытия ее Колумбом, одно из крупных индейских племен, обитавшее на территории современного государства Перу (Южная Америка). В XV в. инки, незадолго до прихода испанцев, создали свое государство, так называемую «империю инков», покорившую соседние племена. «Империя инков», в которой были высоко развиты культура, искусство, ремесла, построены величественные каменные города, замки и крепости, проложены широкие мощенные камнем дороги, была захвачена испанскими конкистадорами (завоевателями) в 1532 г. и прекратила свое существование. Высокая культура инков была уничтожена невежественными испанскими солдатами, католическими священниками, колонизаторами-землевладельцами, видевшими в инках всего лишь «краснокожих дикарей». Инки оставили после себя много нерешенных исторических загадок, волнующих и по сей день ученых — историков, археологов, этнографов, искусствоведов.

10

«Рыдающие» или «поющие горшки» были открыты в 1962 г. на одном из восточных отрогов гор Сьерра Викус (север Перу) «грабителями могил» — «уакерос», как называют в Латинской Америке людей, незаконно производящих археологические раскопки и продающих находки в частные коллекции. Староперуанская «культура Викус» существовала на севере Перу более 2 тысяч лет тому назад, и уже тогда далекие предшественники инков научились изготовлять знаменитые «двойные сосуды», названные за то, что они были расписаны красками два раза — снаружи и изнутри. Эти «двойные сосуды», кроме того, были снабжены целой системой тонких канальцев, проложенных в стенках горшка. Вода, выливаясь из сосуда, гнала поток воздуха по канальцам и заставляла сосуд «петь» на все голоса, от простых однотонных звуков до сложных мелодий древнего Викуса. «Поющий горшок» становился, таким образом, своего рода автоматическим воздушно-водяным органом с мелодией, раз и навсегда заданной его создателями. Особый интерес «поющие сосуды» Викуса вызвали у специалистов по истории музыки: ведь мелодия, застывшая в глине, насчитывает более 2 тыс. лет…

11

Афина — в Древней Греции богиня плодородия, мудрости, покровительница мирного труда, наук и знаний, повелительница туч и молний, одно из центральных божеств Греции. Как и древнегреческий бог огня и кузнечного ремесла Гефест, Афина — богиня женского труда, особенно ткачества (ведь она научила греков объезжать коней, запрягать быков, делать колесницы, строить корабли, дала людям плуг и борону, веретено и ткацкий станок). Поэтому одно из имен богини Афины Эргана («Работница»). Кроме того, греки называли Афину еще несколькими именами — эпиклесами или «прозвищами»: Промахос («Воительница»), Паллада («Защитница»), Полиада («Городская») — защитница городов, в частности города Афин, и др. Афина всегда покровительствовала знаменитым героям греческих мифов — Гераклу, Ахиллу, Одиссею, аргонавтам, помогая им одерживать победы не только над людьми, но порой и над богами. Обычно изображалась величественной и грозной воительницей, чаще всего в длинном, до пят, одеянии и в полном вооружении — в шлеме на голове, со щитом и копьем; у ног Афины помещалась ее священная птица сова — символ времени и вечности, и змея — символ мудрости.

12

Арахна — по-древнегречески «паук», в которого рассерженная Афина превратила лидийскую (Лидия — государство в Малой Азии) девушку, искусную ткачиху, вызвавшую Афину на состязание в ткачестве. Ведь Афина-Эргана («Работница») в первую очередь была покровительницей и создательницей ткацкого ремесла, она же изобрела веретено и ткацкий станок…

13

Диодор Сицилийский — греческий историк, родом из Сицилии (80–29 гг. до н. э.), автор «Всемирной истории» с первобытных времен до 60 г. до н. э., одного из первых сочинений подобного рода. Им создана «Историческая библиотека» в пяти томах.

14

Дедал — герой некоторых древнегреческих мифов, знаменитый мастер, создатель столярного ремесла и др. работ по дереву (изобрел рубанок, отвес, клей, долото и т. п.). Оказавшись на острове Крите пленником у царя Миноса, построил для его чудовища Минотавра (полубыка-получеловека) знаменитый лабиринт, из которого не было выхода. Сам же бежал вместе с сыном Икаром с острова на крыльях, изготовленных в мастерской из птичьих перьев, скрепленных воском и клеем. При этом Икар погиб, поднявшись слишком высоко в небо, — солнце растопило воск, и крылья распались… Ученые считают, что Дедал на самом деле был древним божеством острова Крит — создателем и покровителем ремесел: все древнейшие «циклопические» постройки из камня на острове, в том числе и знаменитый «лабиринт», считались работой Дедала.

15

Вавилон — в древности один из крупнейших городов Месопотамии (междуречье Тигра и Евфрата — современная территория Ирака), столица знаменитого Вавилонского царства, существовавшего во II–I тыс. до н. э. Развалины Вавилона находятся юго-восточнее иракского города Хилла. В Месопотамии в древности не было ни строительного леса, ни строительного камня, поэтому все городские здания и знаменитые сооружения — дворцы правителей, Вавилонская башня, висячие сады Семирамиды, городские стены — были созданы из глиняных кирпичей, даже «книги» у жителей Вавилона были глиняными (на сырых глиняных табличках рисовались знаки письма, затем таблички сушились или обжигались). Из глины же делали посуду, жернова, столы, скамьи и даже гвозди. Поэтому очень часто ученые — археологи и историки — удачно называют Вавилонию и другие древние государства Месопотамии «глиняной цивилизацией». Нет ничего удивительного в том, что гончарный круг впервые был изобретен в Месопотамии (в IV тыс. до н. э.), только через 500 лет он появился в Египте, Индии и Сирии.

16

Аполлон — в древнегреческой мифологии и религии бог солнца, света, покровитель искусств, сын верховного божества древних греков — Зевса. Аполлон имел следующие эпиклесы-прозвища: Аполлон Мусагет («Покровитель муз», в этом случае он изображался в образе прекрасного юноши с лирой в руках), Аполлон Тюрайос («Дверной» — то есть бог входных дверей, отвращающий от дома или от города всевозможные несчастья), Аполлон Ликейский («Волчий» — то есть божество, охраняющее людей и стада животных от волков), Аполлон Сминтей («Мышиный» — охраняющий посевы и запасы зерна от мышей), Аполлон Дельфиний — охранитель дорог, путников и мореходов, наконец, Аполлон Феб («Блистающий» — то есть солнечный), бог солнца, жестокий воитель-лучник; изображался стройным юношей с луком в руке, посылающим во врагов солнечные стрелы-лучи. Священными животными Аполлона считались дельфин, волк, ястреб, мышь, ящерица и др., ему посвящались деревья — благородный лавр и пальма; отсюда обычай украшать победителя в спортивных состязаниях или в состязаниях в пении, игре на лире, кифаре лавровым венком.

17

Греческая легенда связывает открытие рельефа с именем дочери коринфского горшечника Бутада. Она, прощаясь со своим любимым, уходившим на войну, обвела его тень у горящего очага углем на стене. Бутад, обложив силуэт глиной, обжег его на огне и получил таким образом первый рельеф. Кстати, находки самых древних греческих рельефов, выполненных в силуэтном стиле, подтверждают зерно этой легенды. Кроме того, многие греческие авторы сообщают, что и искусство рисунка было «изобретено» Клеанфом из Коринфа или египтянином Филоклом, которые обвели тень человека темным контуром, а затем отдельными штрихами изобразили лицо, повернутое в профиль, детали одежды и т. п. В дальнейшем контур заполняли красками, глиной. Получался в первом случае рисунок (чаще всего в профиль, как на греческих вазах), во втором случае — рельеф. Греческий ученый-философ Афиногор прямо указывает, что открытие искусства рисовать состояло в обрисовке тени. По его рассказу так, например, поступил художник Саврий с острова Самос, который обрисовал тень лошади… Французское слово «барельеф» означает «низкий рельеф» («ба» — «низкий», «рельеф»— от итальянского слова «рилиево»— «выпуклое изображение на плоскости»).

18

Керамос — по-древнегречески «глина», отсюда происходит и общее название всех видов изделий из обожженной глины — «керамике», или «керамика».

19

Лета — в древнегреческих мифах река забвения, протекающая в царстве мертвых, в подземном мире. Глоток воды из «реки забвения» заставлял прибывших в царство мертвых забыть землю и жизнь на земле.

20

Харон — по представлениям древних греков, как и многих других народов мира, где-то на западе на краю света или под землей находилось царство мертвых Аид (оно же Гадес, Тартар, или Эреб), отделенное от царства живых рекой Океаном, или Стиксом. Естественно, греки полагали, что души умерших и Аид перевозит на челне специальный перевозчик душ — Харон, которому необходимо платить монету за переправу через Стикс. Согласно погребальному обряду древних греков, умершему покойнику клали в рот мелкую монету для уплаты Харону. У жителей древней Италии — этрусков — Харон считался богом смерти. Клятва водой Стикса считалась для людей и богов самой нерушимой и священной.

21

Арей, или Арес (у римлян — Марс), — бог войны, сын Зевса. Изображался молодым, атлетически сложенным мужчиной, в боевом шлеме, часто с копьем. Интересно, что в Греции, являясь олицетворением воинственной ярости, Арей мало почитался (не известно ни одного храма Арея). Зато в Древнем Риме Арей — Марс был одним из известнейших богов: ему был посвящен специальный храм, построенный на Марсовом поле — месте военных парадов. Марс считался отцом легендарных основателей Рима — Ромула и Рема. Этому божеству была посвящена одна из планет, получившая за свой кроваво-красный цвет (цвет крови) имя Марса; кроме того, в первом месяце римского года и честь Марса проводились торжественные празднества с воинскими упражнениями и военными плясками, парадами. Этот месяц тоже называется в честь Марса март…

22

Дионис — в Древней Греции бог растительности, виноградарства и виноделия; его почитание было особенно распространено среди простого народа, среди земледельцев. Наиболее известным прозвищем Диониса было Вакх (Бакх), отсюда римское его название Бахус — бог виноделия и виноградного вина. В древности Дионис был божеством плодородия, умирающей осенью и воскрешающей весной природы, изображался могучим бородатым мужчиной в длинных одеяниях или одежде из козьих шкур, позже — красивым, изнеженным юношей с виноградной кистью в руке.

Химические анализы, проведенные исследователями, показали, что состав черного и красного лаков почти неотличим от состава глины, из которой изготовлялись сосуды (поташ или сода, глина с кремнеземом, окись железа — красный лак, или закись железа — черный лак). Как раз окислы железа и придавали сосудам черную и красную окраску и переходные оттенки между этими цветами. Регулировали же оттенки черного и красного тонов древнегреческие мастера количеством окислов железа, температурой в печи, при которой производился обжиг посуды, и содержанием углекислоты в атмосфере печи. Примерно в этом и заключался секрет знаменитых греческих лаков, продолжающих и по сей день привлекать внимание специалистов своими многими еще не раскрытыми секретами.

24

Троя (или Илион) — город в Малой Азии на берегу совр. пролива Дарданеллы, в долине р. Скамандр. По преданию, разрушена в XII в. до н. э. греками-ахейцами; события Троянской войны воспеты знаменитым греческим поэтом Гомером в эпических поэмах «Илиада» и «Одиссея» в VIII–VII вв. до н. э. Остатки Трои открыл на холме Гиссарлык в Турции немецкий археолог Г. Шлиман (1822–1890), поверивший в сведения, сообщенные Гомером и другими античными авторами.

25

Кассандра — дочь правителя Трои Приама, наделенная даром пророчества, в который, однако, никто не верил. Она предсказала гибель города, опасность, таящуюся в Троянском коне (внутри которого спрятались греческие воины во главе с Одиссеем), собственный плен и собственную гибель в греческих Микенах.

26

Приам — царь Трои, последний из правителей этого малоазийского города, мудрый седобородый старец, отец пятидесяти сыновей и двенадцати дочерей. Погиб во время завершающего штурма Трои у подножия алтаря Зевса, защищая своего последнего из оставшихся в живых сына Полита.

27

Ахилл и Патрокл — греческие герои Троянской войны, неразлучные друзья, сражавшиеся плечом к плечу во всех битвах с троянцами. По преданию, Ахилл, сын морской богини Фетиды, был неуязвим для любого оружия, так как мать окунула его младенцем в воды мрачного Стикса, протекавшего в царстве мертвых. Уязвимым оставалась только «ахиллесова пята», за которую держала его мать. Ахилл был убит сыном Приама Парисом, стрелу которого направил в пяту героя самый меткий стрелок на свете, солнечный бог Аполлон, владелец чудесного лука и золотых огненных стрел — солнечных лучей… Культ героя Ахилла (по сути, заменившего собой культ бога войны Ареса) был широко распространен в Греции — Элида, Спарта и др. — и в греческих колониях, например, в Ольвии, что находилась в древности в Причерноморье на правом берегу Бугского лимана.

28

Как указывалось выше (см. сноску 17), у греков «открытие искусства рисовать состояло в обрисовке тени», отсюда и берет начало «силуэтный стиль» в греческой вазописи — «одноглазые» лица, повернутые профилем к зрителю.

29

Пелика — в Греции тонкостенный изящный сосуд с двумя ручками. О пелике с ласточкой работы греческого мастера Евфрония (умер около 460 г. до н. э.) можно прочесть в недавно вышедшей в издательстве «Детская литература» книге Анатолия Варшавского «Пелика с ласточкой».

30

Евтимид и Евфроний — греческие художники-вазописцы конца VI — начала V в. до н. г., соперничавшие друг с другом. Евтимида исследователи считают предшественником Евфрония, то есть более ранним художником, в последние годы, однако, жившим в одно и то же время с Евфронием. Для своих рисунков Евтимид охотнее всего выбирал большие сосуды, амфоры, на которых он рисовал фигуры античных героев большого размера; чаще всего его композиции состоят их трех спокойно стоящих фигур (например, проводы Гектора — одного из героев Троянской войны — в поход). От несколько тяжеловесного, «неповоротливого» стиля Евтимида отличаются, указывал большой шаток античного искусства Б. Р. Виппер, большей свободой и большей динамикой росписи его современника, одного из крупнейших мастеров старого красно — фигурного стиля — Евфрония. Его считают одним из сильнейших греческих вазописцев конца VI — начала V в. до н. э. За его подписью как художника известны три вазы с многофигурными композициями и остатки (фрагменты) двух ваз. Однако десять ваз им подписаны уже как владельцем керамической мастерской. Кроме того, много ваз без подписи приписываются его мастерской. (Ученые установили, что на ранних его вазах стоит надпись «расписал Евфроний», в это время он был вазописцем. Затем на вазах появляется другая надпись: «сделал», то есть Евфроний стал владельцем собственной керамической мастерской.) По мнению исследователей, вазописцем Евфроний стал примерно в 510 г. до н. э. Евфроний любил сюжетные композиции, заставлял своих героев обмениваться репликами, размышлять, в центре внимания этого выдающегося живописца становится человек с его внутренним духовным миром. Картины Евфрония поэтому отличаются большим реализмом и особой «человеческой» теплотой. Отсюда вывод исследователей: Евфроний был более крупным и значительным вазописцем, чем Евтимид, соперничавший и, видимо, завидовавший своему более талантливому коллеге-вазописцу.

31

Доисторический и исторический периоды истории археологи делят на несколько этапов различной протяженности по времени. Так, древнейший период истории человечества называют палеолитом (греч. «палайос» — «древний», «литос» — «камень», что означает «древнекаменный век»). Начало его теряется в глубине веков — 800 тыс. лет тому назад, конец — около 13 тыс. лет назад. Следующий период истории носит название мезолит (от греч. «мезос» — «средний», «литос» — «камень», то есть «среднекаменный век»), пришедший на смену палеолиту; время его 12 — 5 тысяч лет до н. э. Мезолит, в свою очередь, был сменен неолитом (греч. «нео» — «новый»), или «новокаменным веком», который в разных странах начинался и кончался в разное время (приблизительно 5–3 тыс. до н. э.). В неолите впервые появляется глиняная посуда, возникают постоянные поселения, осваиваются земледелие и скотоводство (самые ранние находки керамики относятся к VII–VIII тыс. до н. э. в Малой Азии — Хасйлар и Чатал-Хайюк). На смену неолиту пришел энеолит — («энеус» — «медный»), или «медно-каменный век», переходный период от неолита к бронзовому веку. Иногда энеолит называют «халколитом» (от греч. «халкос» — «медь»), этот период датируется IV–III тыс. до н. э. (по усредненным данным). Бронзовый век датируется III–II тыс. до н. э., в некоторых районах он длится до X–VIII вв. до н. э. В это же время, в силу неравномерности исторического развития, в других районах земного шара все еще продолжает господствовать неолит. На смену бронзовому веку приходит железный век — в Средиземноморье он начинается в XII в. до н. э., в Европе в IX–VII вв. до н. э.

32

Скифы — кочевое, полукочевое и оседлое население Северного Причерноморья (от Дуная до Дона), говорившее на древних иранских языках (VIII–VII вв. до н. э. по II–III вв. н. э.). Сами себя скифы называли «сколотами», а персы именовали «саками». Значение названий этого народа точно не установлено до сих пор. Например, этноним (то есть имя народа) «сака» переводится разными исследователями по-разному: «сильные, способные, могущественные»; от имени царя Сака; «щитоносные» — то есть закованные в броню, доспехи; «собаки» — они называли себя как бы «сторожевыми собаками своих стад»; «бегущие, быстрые странствующие, кочевые» — от древнеиранск. глагола «сак» — «идти», «бежать», «течь»; «олени» — от осетинск. «саг» («олень»), который, может, был мифическим предком-родоначальником, так называемым «тотемом» сакских племен (см. сноски 56, 72, 118), и, наконец, «могучие мужи». Скифы делились на несколько больших племен, названия которых нам сообщил Геродот, посетивший Скифию: (см. сноски 3, 4) «царские скифы» — господствовали среди остальных племен, «скифы-кочевники», «скифы-пахари», «скифы-земледельцы», «каллипиды» (греко-скифы, смешанный народ, в переводе с греч. означает «прекрасно-лошадные»), «алазоны» (по-греч. «хвастуны») и др. подчиненные скифам племена (меланхлены-черноплащники, будины, андрофаги-мужееды, гелоны, невры и т. д.).

33

Происхождение трипольцев многие ученые связывают с историей неолитических племен Молдавии, прибывших туда в IV тыс. до н. э. из районов Восточного Средиземноморья, то есть некоторые археологи предполагают средиземноморское происхождение трипольцев. Другие считают трипольцев коренным населением края, потомками местного неолитического населения Восточной Европы. Расцвет трипольской культуры падает на III тыс. до н. э.; во II тыс. до н. э. на территорию трипольских племен вторглись с востока скотоводческие племена древнеямной культуры, проживавшие в степях от реки Урала до Днепра (получили в археологии название от обычая хоронить своих покойников в ямах, перекрытых деревом, над которыми был насыпан могильный курган). Учеными высказывается точка зрения, что древнеямные племена и во многом родственные с ними срубные племена (получили свое название от обычая хоронить покойников в деревянных срубах, зарытых в землю, над которыми возводился земляной курган), возможно, были предками ираноязычных киммерийцев (см. сноску 41) и скифов и др. Под влиянием соседних пастушеских племен трипольцы постепенно переходят к скотоводству и в конце концов растворяются в среде пришельцев. Исчезает разрисованная трипольская керамика, на смену ей приходит керамика со шнуровым орнаментом, то есть оттиском шнура по сырой глине. И этот период земледелие отходит на второй план, уступая место пастушескому оседлому и полуоседлому скотоводству.

34

«Ригведа» — один из четырех сборников древнейших литературно-религиозных памятников Индии. «Веда» означает «знание» (от общего индоевропейского корня происходит и древнеславянское и русское «ведать» — «знать»; «ведун», «ведунья» — «знахарь», «знахарка», а также «ведьма»). Веды состояли из четырех разделов-сборников: «Ригведа» («Знание гимнов»), «Яджурведа» («Знание жертвоприношений»), «Самаведа» («Знание мелодий»), которую иногда называют нотной тетрадью «Ригведы», и «Атхарваведа» («Знание заговорв и магических заклинаний от злых духов»). Самая старейшая из вед — «Ригведа» — состоит из 10 книг, содержащих 1028 гимнов (суктов), которые посвящены восхвалению богов древних индийцев-арьев, обращению к ним с различными просьбами (победы над врагами, сохранности и умножения стад и т. п.). Возникновение большей части вед и ведической религии исследователи относят ко II–I тыс. до н. э., ко времени вторжения на территорию Северной Индии скотоводческих племен древних индийцев-арьев, родственных по языку древним иранцам, скифам (сакам) и другим индо-иранским племенам. Записаны были веды только в первой половине I тыс. н. э., на европейские языки стали переводиться лишь в XVIII–XIX вв.

35

Санскрит — литературный язык Древней Индии. На ведическом санскрите были записаны веды. Частично санскрит распространен и в современной Индии как литературный язык, алфавит его носит название «деванагари». Санскритский язык относится к индийской группе индоевропейских языков.

36

Орнамент в виде спирали, зигзага, кривой и волнистой линии в древности, в эпоху среднекаменного века (мезолита) и новокаменного века (неолита), (см. сноску 31), был широко распространен у многих народов мира, совсем не родственных трипольцам, — практически от островов Океании и Новой Зеландии до Китая, Амура и даже Алтая (встречается он и в Северной и Южной Америке). Некоторые из народов-создателей этих орнаментов видели в спирали изображения змей, связанных с солнцем. Так, у одного из древних народов Дальнего Востока и Японии — айнов — спираль означала «божественного змея», спустившегося на землю с неба со своей подругой — змеей, богиней огня, правительницей мира, отождествляемой с солнцем. Но не только спираль, но и зигзаг в айнских орнаментах и в орнаментах народов Амура был связан с «солнечным змеем». Согласно мифам древних и современных айнов, указывают ученые, небесный змей, а впоследствии и его небесное потомство опускались на землю в виде молнии, то есть в виде зигзагообразной линии. До сих пор, отмечают этнографы, посещавшие айнов, этот народ почитает змей в своей повседневной жизни: никогда не убивают змею, не употребляют ее в пищу, делают ее изображения и ставят на самое почетное место в доме — у очага, молятся змее и приносят ей жертвы.

37

Саломея Нерис — псевдоним (литературное имя) литовской советской народной поэтессы Бачинскайте-Бучене (1904–1945), автора сборников стихотворений «По ломающемуся льду», «Расцвету демядисом» и др. стихотворений и поэм, в том числе и поэмы об Эгле — королеве ужей.

38

Трудно, а порой и невозможно говорить о родстве древних народов, оставивших после себя те или иные следы, с современными народами, основываясь лишь на сходстве отдельных признаков исчезнувшей и ныне существующей культуры (в том числе на сходстве таких ее элементов, как орнамент или мифы). Отдельные элементы материальной культуры (как и мифы, предания, сказки) могут исторически переходить от одного народа к другому, к третьему и т. д. и существовать затем у многих народов, совсем не родственных первому. Так, ученые (историки, лингвисты, археологи, этнографы) еще не могут окончательно связать скифские племенные группы районов Евразии — скифов-пахарей, скифов-земледельцев, будинов, невров и др. — с современными существующими народами. А ведь народы и племена «скифского времени» жили на территории юга нашей страны «всего» каких-то две тысячи лет назад. Что же говорить о народах еще более глубокой древности, какими были трипольцы, обитавшие в тех же приблизительно районах 6–5 тысячелетий назад?

39

Индоевропейцы — народы, говорящие на языках одной, ныне широко расселившейся семьи (группы) родственных языков — индоевропейской. Сейчас лингвисты относят к ней следующие языки (и народы, на них говорящие): индоарийский, иранские, славянские, балтийские, романские, германские, кельтские (сохранившиеся у некоторых групп Западной Европы), армянский, албанский, греческий и некоторые из древних ныне «вымерших» языков Европы и Азии. Из 10 больших языковых семей, существующих сейчас на земном шаре, индоевропейская семья включает в себя почти половину человечества — более полутора миллиардов человек — и шире остальных языковых семей расселена по земному шару. До сих пор, однако, не установлено ни время, ни место формирования индоевропейцев (одни исследователи называют «прародину» этих народов в районах между Прибалтикой и Дунаем, другие — в степях Причерноморья, Прикаспия и Поволжья). Время образования индоевропейских народов тоже определяют по-разному: от X тыс. до н. э. и IV —111 тыс. до н. э. На этот счет существуют разные мнения.

40

Как указывалось выше (см. сноску 33), на смену земледельческо-скотоводческой трипольской культуре с ее разрисованной керамикой во II тыс. до н. э. приходит древнеямная культура скотоводческих пастушеских племен со шнуровой керамикой, постепенно вытеснившая трипольскую культуру, а частично слившаяся с ней. Если трипольские племена продвигались на Средний Днепр из районов Молдавии и Восточного Средиземноморья (по одной версии), то носители шнуровой керамики, наоборот, пришли в эти районы с юго — востока: из волго-донских и урало-каспийских степей. При этом, как указывают одни исследователи, между двумя группами не наблюдалось никакого этнического, хозяйственного и культурного родства. Другие, напротив, видят в них две группы (западную и восточную) близкородственных народов — древних индоевропейцев. По крайней мере, на территории, занятой «трипольскими культурами», впоследствии оказываются родственные фракийские и киммерийские племена, относившиеся к древним индоевропейским народам. О носителях шнуровой керамики исследователи говорят (правда, опять-таки предположительно), что они тоже были предками части индоевропейских народов. А уже в «срубниках» — родственниках и, может быть, потомках древнеямных племен со шнуровой керамикой — ученые видят предков позднейшего ираноязычного населения Причерноморья: различные племена скифского времени.

41

Киммерийцы — «загадочный» народ, обитал в Причерноморье (от Дона до Дуная) до прихода в эти районы в VIII–VII вв. до н. э. скифов, вытеснивших киммерийцев и изгнавших их за Дунай, на Балканы и в Малую Азию. Древние греки называли этих (предположительно тоже ираноязычных) предшественников скифов «киммерийцами». Ассирийцы — жители горных районов Малой Азии, создавшие в I тыс. до н. э. мощное рабовладельческое государство Ассирию, — называли киммерийцев «гимирраи» или «гимирри». Слова с этим корнем сохранились в грузинском и осетинском языках: «гимири», «гумери» (осетинск. «великан», «идол»), «гмири» (грузинск. «богатырь», «герой», «исполин»); отсюда происходит и русск. «коумиръ», «коумирь», — «кумир», «истукан», «идол», заимствованные из кавказских языков. Во времена существования греческих колоний в Причерноморье Керченский пролив носил название Боспор Киммерийский, а Крымский полуостров назывался Киммерия, где жили родственные киммерийцам племена тавров (отсюда более позднее греческое название Крыма — Таврида).

42

Тюрки — «тюрки» на древнетюркских языках означало буквально «крепкие», «сильные», «мощные» — целая группа кочевых народов, сложившихся в первой половине I тыс. н. э. (до конца V в.) в лесостепных районах Алтая и его предгорий, а также в Монголии от смешения древних монголов-сяньбийцев, западных гуннов (хунну, сюнну) и других народов Алтая. Арабы стали называть тюрками всех воинственных кочевников Средней и Центральной Азии без учета их языка и этнической принадлежности, как в свое время древние греки называли собирательным именем «скифы» всех кочевников южнорусских степей. В VI–VIII вв. тюрки создали сильное государство — Тюркский каганат; в то же время или несколько ранее тюрки появились в Восточной Европе — в Поволжье, на Северном Кавказе, в Причерноморье и на Балканах. Впервые часть тюркоязычных кочевых групп приходит в степи от Волги до Дуная и оказывается в Западной Европе вместе с разноплеменной ордой гуннов, затем в степях вместе с аварскими ордами появились сменявшие друг друга тюркоязычные группы кочевников и союзы племен: болгары (булгары), хазары (древнерусск. козаре), авары (древнерусск. обры), буртасы, печенеги, торки, берендеи, черные клобуки, шельбиры, топчаки, ольберы и, наконец, большие племенные группы поздних тюркоязычных кочевников — половцы (кыпчаки, куманы).

43

Монголы — кочевой народ, или группа, племен (союз племен), сложившийся в степях Центральной Азии в XII–XIII вв. из разнородных кочевых групп: монголоязычных киданей, тюркоязычных племен и небольшой примеси тунгусских элементов. Наименование (этноним) «монгол» — «удалец» — как собирательное название всех этих кочевых групп и племен, возникло в XII в., но широкое распространение в степях Евразии получило в связи с обширными монгольскими завоеваниями в XIII в. В древности монголы называли себя «биде», что означало «мы» (то есть люди, народ); на Руси монголов называли «мунгал», «мугал», что соответствовало тоже древней монгольской форме этого слова — «могал», «могол». В средневековье монголы состояли из целого ряда племен, носивших свои собственные имена: найманы (от монг. «восемь» — то есть «союз восьми племен»), кереиты, меркиты, джалаиры, кара-китай, каракануты, ойраты, борджигиты (к роду которых принадлежал Чингисхан и его потомки), татани («та-та» по-китайски, отсюда позднее — «татары»; это последнее название кочевников монгольского времени перешло в Западной Европе и на Руси на всех кочевников евразийской степи, как монголоязычных, так и тюркоязычных).

44

Гагаузы — небольшая народность в Молдавии (частично на Украине и в Болгарии), всего 130 тыс. человек, из них 124 тыс. проживает в СССР. Говорят на языке тюркской группы, по обычаям близки к болгарам. Происхождение этого народа полностью не выяснено до сих пор. По мнению одних ученых, гагаузы — потомки тюркских племен огузов (узов), половцев (куманов) и др., которые в средние века переселились в Болгарию из Причерноморья. По мнению других ученых, гагаузы являются болгарами, смешанными с огузами, половцами и др. тюркоязычными группами, усвоившими под турецким влиянием тюркский язык (отюреченные насильственно) в XIV–XIX вв. В нынешние места гагаузы переселились в конце XVIII — нач. XIX в. из северо-восточной Болгарии во время русско-турецких войн. Здесь вместе с частью болгар они обосновались в качестве «болгарских колонистов» царской России.

45

Золотая Орда — феодальное государство, возникшее в первой половине XIII в. в Поволжье (центр ее) и включавшее в себя соседние земли юга Восточной Европы, Северною Кавказа и северо-западного Казахстана с Сибирью — после завоевательных походов монголов. При дележе завоеванных монголами земель она входила в состав «улуса Джучи», старшего сына Чингисхана (Золотая Орда и Ак-Орда, то есть «белая орда»: бассейны Верхней и Средней Оби с Иртышом и Нижней Сырдарьи, а также степи к северу от нес). По возвращении из походов на Русь Бату-хан (Батый), второй сын Джучи, обосновался на Нижней Волге в Золотой Орде со столицей в г. Сарай-Бату, или Старый Сарай, что на реке Ахтубе, левом рукаве Волги, близ Астрахани. «Орда» в некоторых тюркских и монгольских языках означало как определенное воинское соединение, так и центр такого объединения. Китайские авторы переводили слово «орда» как «движущийся дворец» хана, военачальника, предводителя орды кочевников. Итальянец Плано Карпини, путешествовавший по державе монголов в XIII в., говорил о шатре, украшенном золотом, где восседал монгольский хан, как о «Золотой Орде». Как указывают другие авторы, «орда» («орду») называется собрание шатров, палаток и хижин, которые составляют обычное поселение государя и его жен, равно как и лиц, состоящих на службе.

46

Бухара и Мерв — два старейших и известнейших города в Средней Азии (Бухара основана не позже I в. н. э. в долине р. Зеравшан — Узбекская ССР; Мерв — в Туркменской ССР, основан еще в III в. до н. э. полководцами Александра Македонского). В средние века, до захвата и разрушения их монголами, эти города славились как крупные культурные и ремесленные центры, изделия из которых широко распространялись по всему Востоку и проникли даже на Русь и в Западную Европу.

47

Поливой, или глазурью, глиняные сосуды научились покрывать еще и Древнем Египте, потом в Вавилонии (см. сноску 15) и Ассирии (см. сноску 41) откуда это умение перешло в Иран, включавший в свои границы в различное историческое время и Среднюю Азию как часть территории. Однако вполне возможно, что различные глазури были открыты в Средней Азии самостоятельно, без заимствования с Востока, так как керамическое производство в Средней Азии насчитывает не одну тысячу лет. Греки и римляне тоже знали глазурь, хотя мало применяли ее (возможно, в районы Румынии и Молдавии глазурь проникла еще в римское время). Однако подлинным «временем глазури» для Европы стали лишь средние века, когда цветные поливы нашли широкое применение в гончарном производстве в самых различных странах.

48

Византия — рабовладельческое, а затем феодальное государство, образовавшееся в восточной части Средиземноморья в IV в. после раздела Римской империи на западную и восточную части (просуществовало до разгрома его турками-сельджуками в середине XV в.). С VI–VII вв. в походах на Византию, наряду с другими народами конца эпохи «великого переселения», принимали участие и славяне, достигавшие в своих морских набегах даже о. Крита, расположенного в центре Средиземного моря, и берегов Сев. Африки. После ряда военных столкновений с киевскими князьями с X в. восточные славяне установили с Византией торговые, дипломатические и культурные связи, просуществовавшие до падения этого государства в XV в.

Способ, при котором керамика в гончарной печи коптилась и становилась, как ее именовали, «дымленной» или «черной», получил название «томление», «морение». Подобный обжиг посуды проводили в коптящем пламени печи, а остывание — в закрытом горне; перед этим посуду лощили специальным гладким камешком-лощилом или же наносили этим камешком лощеный орнамент. От этого посуда приобретала глубокий черный цвет и матовый блеск, была очень красива.

50

Прародиной цыган (само название «лом», «ром», «рома») является Индия (северные ее районы), откуда они начали свое странствование по свету где-то в середине I тыс. н. э. Несколькими потоками в XIII–XIV вв. через Иран, Афганистан, Малую Азию, Грецию, Балканы (а возможно, и через Сирию, Египет и Северную Африку) они прибыли в Европу. Сейчас цыган на всем земном шаре насчитывается по разным сведениям от 900 тыс. до 2 млн. человек, они проживают в Австрии, Англии, Болгарии, Венгрии, ГДР, Греции, Иране, Испании, Италии, Ливане, Польше, Португалии, Румынии, Сирии, Скандинавских странах, СССР, Турции, Франции, ФРГ, Чехословакии, Югославии, на востоке и севере Африки, в США, Канаде, в странах Латинской Америки, в Австралии. Язык цыган относится к индоарийской (индоиранской) ветви индоевропейской семьи языков и распадается на множество диалектов (наречий, говоров), которые еще не изучены. В Советском Союзе их проживает более 130 тыс. человек. В Европейской части России цыгане появились в различных областях в разное время: в Молдавии — в XV в., в Белоруссии — в XVI в., на Украине и юге России — в XVII в., в центральных и северных районах (а также в Сибири) — в XVIII–XIX вв.

51

Траян — римский император, правивший в 98—117 гг. н. э. При нем Рим вел большие захватнические войны в северо-западной Аравии, в Передней Ливии (парфянский Иран). Кроме того, при Траяне окончательно была покорена Дакия (совр. территория Румынии и частично Молдавии) в 105–106 гг., остававшаяся длительное время провинциальной окраиной Римской империи; при этом граница римских владений с «варварским миром» чаще всего проходила по Дунаю. Местное коренное население было смешано с римскими колонистами-переселенцами и усвоило от него народную («вульгарную») латынь, то есть латинский язык римлян. Со временем латынь распространилась и на территории современной Молдавской ССР вместе с переселенцами из числа восточнороманского населения из бывших римских провинций на Дунае (с конца XIII в.). В состав молдавского народа вошло много древнерусских и южнославянских групп, плотно заселявших край в домонгольское время (до середины XII в.); спасаясь от набегов степняков, часть славянского оседлого земледельческого населения затем отошла под защиту горного лесного массива Кодр, другая продвинулась на север, в пределы сильного древнерусского Галицкого княжества.

52

Даки и геты — древнее аборигенное (коренное) население районов Дуная и Карпат, часть древнего фракийского населения, жившего на большей части Балканского п-ва (на севере) и совр. территориях Югославии, Болгарии, Румынии, части Венгрии, в Молдавии и даже в Причерноморье, где они были соседями киммерийцев и скифов; кроме того, фракийские племена проживали и и Малой Азии. Греческие авторы, в том числе Геродот, считали фракийцев одним из самых больших народов на земле. В древности фракийские племена носили следующие названия: карпы, карпии (отсюда — Карпаты), бессы (ср. Бессарабия), одризы, мизы (Мизия), трибалы, геты, даки (Дакия), кробизы, фриги (Фригия) и многие другие. Изучая по письменным источникам ныне исчезнувшие фракийские языки, ученые приходят к выводу об индоевропейской принадлежности этих языков и о родстве их с киммерийским и армянским, доказывая, таким образом, родство фрако-фригийцев и армян с киммерийцами (см. сноску 41).

53

Как считают археологи, основным способом изготовления глиняных сосудов в неолите (однако в раннем неолите керамика еще не везде существовала) был ленточный, или жгутовой, способ. Его еще называют спирально-жгутовой способ (см. сноски 1, 2). Таким способом, например, изготовлялась посуда на неолитических поселениях и стоянках от Дона и Днепра до Балкан и Центральной Европы, в том числе и первая неолитическая «линейно-ленточная» керамика Южного Буга, Днестра и Молдавии (V–IV тыс. до н. э.). При этом способе из глиняного теста раскатывали длинную ленту, а затем клали ее спиралью, ниток на виток, по предполагаемым стенкам будущего горшка, после чего витки глиняной ленты тщательно заглаживали, подправляли сосуд, а затем сушили и обжигали. На отдельных горшках археологи обнаружили отпечатки пальцев, по их величине они определили, что глиняную посуду изготовляли женщины. Как правило, горшки имели яйцевидную, остродонную форму, что давало возможность готовить пищу на костре (ставили горшок или между камней или же в ямку, вокруг которой разводили костер).

54

Макс Уле — известный немецкий археолог, «отец перуанской археологии», как его часто называют, прославившийся своими раскопками в Перу и Боливии, которые он начал проводить с 1894 г. По материалам своих раскопок и по работам своих предшественников М. Уле изданы книги о знаменитых руинах Тиауанако, об археологических памятниках у озера Титикака; им были исследованы, а частично и открыты памятники исчезнувших культур Мочика и Чиму, Ика и Наска и др.

55

Культ голов в древности был широко распространен по всему свету, и в некоторых районах земного шара он сохранился до настоящего времени (на некоторых островах Меланезии, в южных морях, на о. Калимантане, в Южной Америке — у отдельных индейских племен бассейна р. Амазонки, в штате Ассам на северо-востоке Индии и в других районах). У кочевников-скотоводов евразийских степей, начиная со скифского времени, а может быть, и того ранее, с эпохи позднего неолита и бронзового века и вплоть до времени Чингисхана, (в Центральной Азии до XVII–XVIII вв.), существовал воинственный обычай снимать скальпы (кожу вместе с волосами на голове) побежденных противников и украшать ими свою одежду и сбрую коня или же отрубать голову противнику и делать из черепа пиршественную чашу… Об этих жестоких обычаях скифов, например, много рассказывает Геродот и другие античные авторы. Французский путешественник XIII в. Гильом Рубрук сообщал о жителях Тибета, что «они все еще делают красивые чаши из голов родителей, чтобы при питье из этих чаш вспоминать о родителях…» Обычаи изготовления чаш из черепов друзей и родственников, а также и черепов противников существовали у средневековых монголов. Известно, например, что Чингисхан приказал покрыть золотом череп Онг-хана, своего бывшего покровителя, а затем побежденного врага, и пользовался этой чашей во время пиров. По мнению исследователей, поклонение черепам связано с одной из древнейших форм первобытных верований — культом предков, отсюда происходит обычай добывать и хранить череп врага, чтобы обладать его душой, его силой, заставить его помогать владельцу черепа на этом и на том свете. В конце концов культ черепов привел к охоте за головами, существовавшей в прошлом у многих народов мира, практически на всех континентах, и к охоте за скальпами как варианту охоты за головами и черепами.

56

В обычае многих народов мира было поклонение и обожествление отдельных представителей животного царства, в первую очередь хищников, змей, больших хищных птиц за их «особые» качества: силу, быстроту, скорость и высоту полета, кровожадность и т. п. Дело доходило даже до того, что многие племена в древности (а в некоторых местах и по сей день) считали и считают подобных животных своими предками-родоначальниками, от которых якобы произошли люди того или иного племени или рода: «род Ворона», «род Медведя», «род Волка», «род Орла», «род Змеи» и т. д. (Это явление называется в этнографической науке «тотемизмом»: от слова «тотем» — «его род» — на одном из языков североамериканских индейцев.) Как правило, почитались реальные животные, обитающие в районах, где проживало то или иное племя. В Южной Америке такими «примечательными» животными были в первую очередь хищники из семейства кошачьих — ягуар, пума; отдельные виды ядовитых змей; из семейства пернатых — орлы и кондоры. Изображение этих животных или их отдельных примечательных частей (голова, пасть, клыки, клюв, когти) встречаются в росписях на сосудах, в керамических изделиях, в мелкой и крупной скульптуре Южной Америки с глубокой древности. Часто из отдельных частей тела, принадлежащих человеку и животным, изображалось некое фантастическое существо — монстр (у соседей наска и у самих наска часто изображалось чудовище с человеческим туловищем, широко раскинутыми орлиными крыльями-руками и с мордой кошачьего хищника — ягуара, причем к морде ягуара был приставлен крючковатый орлиный клюв).

Паракасцы и др. — староперуанские археологические культуры, получившие свои имена от названий мест, где были впервые обнаружены их памятники: «культура Наска» — от р. Наска, «культура Паракас» — от полуострова Паракас на южном побережье Перу, где были найдены оригинальные погребения (в специальных шахтах) паракасцев, и т. д. По времени паракасцы жили несколько раньше наска и были их предками. Сами наска обитали в начале I тыс. н. э., а исчезли где-то в X в., «всего» каких-то тысячу лет назад. Племена культуры Мочика, изготовлявшие подобные Викусу (см. сноску 10) фигурные «поющие сосуды», жили примерно в то же самое время, что и наска (исчезли в VIII в.), — жили они в долинах рек Чикама и Моче (отсюда «Мочика»). На южных берегах знаменитого озера Титикака (в Центральных Андах, на границе Боливии и Перу) и озера Поопо в то же самое время, в середине I тыс. н. э., возникла культура Тиауанако (или Тихуанако), которая существовала до конца этого тысячелетия. Все эти племена, создатели культур Мочика, Наска, Тиауанако и др., как считают ученые, стояли на пороге создания первых (ранних) государств Южной Америки, а племена культуры Мочика даже создали такое государство, погибшее в VIII в. в результате военных столкновений с соседями. Вслед за культурой Мочика, а может быть, и несколько позднее исчезают культуры Наска и Тиауанако, в конце I — нач. II тысячелетий (VIII–XII вв.).

58

На южном берегу Перу, в бассейнах рек Ика, Рио-Гранде, Наска и на территории пустынного полуострова Паракас в древности существовало несколько археологических культур, последовательно сменявших друг друга: Паракас Капернас, Паракас Некрополис, Наска, Пачеко, Ика и др. Все эти культуры были оставлены оседлым земледельческо-рыболовческим населением, возделывавшим кукурузу, фасоль, бобы, тыквы, авокадо, гуайява, арахис, хлопок. Кроме того, эти племена ловили рыбу, собирали моллюсков, разводили южноамериканских «верблюдов»-лам из-за их шерсти и мяса, а также морских свинок, мясо которых тоже употребляли в пищу. Паракасцы и наска уже имели поселения городского типа и воздвигали большие монументальные постройки вроде пирамидоподобного Большого Храма в Кауачи — «столице» цивилизации Наска. Все дальше отходя от побережья Тихого океана в глубь речных долин, племена культуры Наска совершенствовали и развивали поливное земледелие, зародившееся во II тыс. до н. э. на южном берегу Перу за две тысячи лет до появления самой культуры Наска.

Как правило, роспись одного сосуда у наска состояла из восьми цветов, но чаще всего встречается четыре-шесть цветов одновременно на одном сосуде. Обычное сочетание — красный, белый, черный цвета фона сосуда, на него по одному или группами включались желтый, оранжевый, коричневый, серый, и изредка фиолетовый цвета, превращавшие сосуды культуры Наска в украшения музейных коллекций.

60

Пиктографическое письмо — от латинского «пиктус» («писанный красками») и «графо» («пишу»), то есть рисуночное письмо, письмо в картинках или передача событий, действий и предметов с помощью условных знаков (например, понятие «вода» изображалось волнистыми, параллельными линиями, «идти» — фигуркой идущего человека и т. д.) Со временем рисуночное письмо усложнялось, реальные картинки заменялись условными знаками, символами предметов и явлений, в конце концов это приводило к буквам, к алфавиту. У наска пиктографическая письменность не обнаружена, они еще в своем развитии не «открыли» у себя и не «заимствовали» ее у соседей.

61

Принадлежность рисунков, открытых в долине р. Наска, создателям культуры Наска не доказана и оспаривается учеными. Дело в том, что трудно определить время создания рисунков, исходя только из их географического местоположения и из анализа стиля рисунков в сравнении с росписью на керамике, найти «авторов» (один или несколько народов, живших в разное время). Однако попытка определения их возраста все же сделана: рисунки долины Наска предположительно относят ко II–III вв. н. э., когда в крае процветали рыболовческо-земледельческие культуры Паракас Некрополис (VIII в. до н. э. — VI в. н. э.), Паракас Кавернас (V–III вв. до н. э. — I–III вв. н. э.), а культура Наска, наследница первых двух культур, только-только зарождалась (II в. н. э.). Отсюда вполне вероятно, что рисунки долины Наска могли быть оставлены племенами Паракас Некрополис и Паракас Кавернас или же что эти рисунки могли наноситься различными местными племенами и на протяжении довольно длительного периода времени, начиная с I тыс. до н. э. и кончая инками, то есть XV в. Кстати говоря, в изображениях долины Наска были встречены и рисунки инков (линии-указатели и трезубцы), что подтверждает предположение ученых о длительности создания «картинной галереи» Наска.

Недостаточная изученность рисунков долины Наска, неясность их назначения и времени создания и в то же время их грандиозность, большие размеры (некоторые линии достигают длины двух километров) привлекли внимание многих журналистов-популяризаторов и писателей-фантастов. Среди них отличился швейцарец Эрих Деникен своей фантастической гипотезой, приписывающей создание этих изображений мифическим «пришельцам из космоса». По его мнению, которое опровергают ученые, пустынное плато Наска служило… космодромом для звездных кораблей «пришельцев из космоса», а рисунки являлись указателями и посадочными знаками для них. Однако специалисты по космической технике, не говоря уже об археологах и историках, разбили его доводы указанием на то, что космическим кораблям, вооруженным уймой приборов для межзвездных полетов, для посадки и взлета с Земли и других планет, вовсе не потребовались бы «посадочные знаки» в форме стрел и спиралей, тем более — рисунки обезьян и осьминогов. Кроме того, «пришельцы» при изготовлении этих рисунков, если бы они их создавали, использовали бы какую-нибудь более совершенную технику (лазеры, плазменные резаки и т. д.), а не простые каменные топоры, которыми выбивались канавки в почве плато Наска, как это установили исследователи.

63

Как уже указывалось выше (см. сноски 57, 58), земледелие на побережье Перу, в приречных долинах, начало развиваться на рубеже II–I тыс. до н. э. Оно было принесено в эти края с севера, с территорий Центральной Америки, (где возникло еще в VII–V тыс. до н. э.) создателями археологической культуры Чавин, видимо, родственных одному из высокоразвитых и цивилизованных народов Центральной Америки — ольмекам. Вместе с культурным и хозяйственным влиянием пришельцев на отсталые рыболовческие племена побережья Перу следует связывать распространение у последних земледелия, сельскохозяйственных культур (особенно кукурузы), религиозных представлений и знания сельскохозяйственного календаря (времени посева, уборки урожая и т. п.), что нашло свое отражение в календаре-справочнике долины Наска. Ведь самые древние астрономические календари, удивляющие и по сей день ученых своей поразительной точностью, были созданы в первую очередь народами Центральной Америки (ольмеками, майя и др.). Отсюда вместе с земледелием, для нужд и задач которого создавались эти календари, они проникают в Южную Америку и широко распространяются среди местных племен, переходящих к земледелию. Уже на месте эти календари были приспособлены к здешним климатическим условиям, к местным понятиям и символам, даже к местному звездному небу. Так, например, могло быть, что жители перуанского Приморья когда-то ловили определенные сорта рыб, охотились на морских животных, собирали съедобные раковины, крабов и т. п. в строго определенные месяцы и дни года, когда было особое изобилие тех или иных «даров моря». В результате тот или иной период года получал определенные названия (например, «месяц крабов», «месяц осьминога», «месяц тюленей» и т. п.). Когда же приморские племена стали переходить к земледелию, еще до начала культур Паракас, они использовали привычные им понятия и названия месяцев в своем сельскохозяйственном календаре для определения сроков тех или иных работ (для посадки кукурузы, бобовых культур, тыкв, хлопка и др.). Определенные созвездия и положения светил на небе приходились, например, на «месяц крабов», «обезьяны», «ягуара», «осьминога»… Отсюда и родилась удивительная галерея рисунков в долине р. Наска, ориентированная на тот или иной астрономический объект. Таким образом, трудом многих поколений земледельцев был создан и в Южной Америке «свой»

уникальный астрономический календарь-справочник, своего рода астрономическая «шпаргалка» для определения сроков сельскохозяйственных работ. При создании календаря играли роль и тотемистические представления древних народов этого района Южной Америки, о которых мы говорили выше (см. сноску 56). Изучение рисунков долины Наска продолжается, и ученые не сказали еще своего последнего слова…

Впервые сырье, из которого производили в Китае фарфор, переправил в Европу в 1712 г. французский монах-иезуит д'Антреколь. Он узнал, что фарфор изготовляют из светлой или даже белой, жирной на ощупь глины, которую китайцы называли «каолином», и специального «фарфорового камня». Камень этот китайцы получали из горной породы «циши», состоявшей, как потом выяснилось, из кварца и серицита (слюдяного минерала). Камень добывали в горах, толкли в ступках, замешивали порошок на воде и лепили из получившейся массы белые кирпичики, по-китайски «байтунцзы»; это слово в Европе произносили искаженно — «пе-тун-тсе» или же «петунзия». Однако доставленные д'Антреколем образцы фарфорового исходного сырья вначале мало что дали европейским мастерам: во-первых, во Франции не обнаружилось в то время каолина и «фарфорового камня»; во-вторых, мастера, как и сам д'Антреколь, не знали еще подробностей техники производства фарфора.

65

В конце XVI — нач. XVII в., в связи с открытием торговых путей в Индию и колониальными захватами в Южной и Юго-Восточной Азии, в Западной Европе создается несколько торговых Ост-Индских компаний, ставших орудием колониального грабежа населения стран южного полушария: английская (1600 г.), голландская (1602 г.), французская (1664 г.) и др. Однако в Европу «первую партию» китайского фарфора привезли португальские купцы в 1508 г., задолго до начала деятельности европейских «ост-индских» компаний, ибо португальцы первыми из европейцев открыли и освоили морской путь в Индию и далее в Юго-Восточную Азию.

66

Гильдия — в средние века в Западной Европе союзы купцов, цеховые объединения ремесленников, подмастерьев и т. д., объединявшие и защищавшие интересы своих членов в различных вопросах от посягательств феодалов, королевской власти. Подобные объединения брали своим «патроном» (покровителем) какого-либо святого и носили его имя, как, например, «гильдия святого Луки». Изображение святого или его символы рисовались на знаменах, гербах и штандартах цехов, они выносились во время празднеств и парадов, во время цеховых торжеств, в которых принимали участие все члены гильдии. С развитием капитализма в Европе гильдии, как узкие корпоративные объединения, сковывающие инициативу своих членов рядом запретов и положений, прекратили свое существование.

«Голубая земля» — это и есть голубая или белая глина «каолин», как называли ее в Европе. Китайское ее название — «гао-лин», или «высокий холм»: так называли деревеньку в Китае, где впервые начали добывать эту глину. Залежи ее были обнаружены затем во многих районах страны, там стали возникать фарфоровые производства. Такие же мастерские стали появляться и вблизи месторождений «фарфорового камня» («циши»); одно из них, самое значительное в Китае, было обнаружено в провинции Цзянси, где сложился знаменитый и крупный фарфоровый центр — г. Цзиндэчжень (в конце XVI в.). Голубой каолин также имелся в избытке в этой провинции.

Сейчас, когда тайны фарфора уже хорошо известны ученым и мастерам, нетрудно догадаться, каким образом «духи огня» вселились в фарфор, как об этом повествует древняя китайская легенда. Дело в том, что в своем первозданном виде фарфоровое изделие чисто, бело и по-стеклянному прозрачно (белизну фарфору придавал каолин). Другое дело, если фарфор окрасить, то есть добавить в глазурь для фарфора какой-либо огнеупорный краситель. В случае с китайскими мастерами так и случилось, вольно или невольно у них получилась так называемая глазурь «бычья кровь» — ярко-красная, с пурпурным даже оттенком. В состав «бычьей крови» как основной компонент входит закись меди: при обжиге, по мере увеличения температуры в печи, цвет глазури меняется буквально на глазах — из синего он становится фиолетовым, а затем и пурпурно-красным, алым. Химики утверждают, что такая цветовая гамма является результатом изменения размеров кристалликов меди под действием температур. Судя по всему, подобная метаморфоза (превращение) произошла и в случае с китайскими мастерами, о котором повествует старинное предание. Видимо, таким образом произошло открытие цветных глазурей для фарфора — собственно изобретение цветного фарфора, большими любителями которого стали китайские императоры и китайская знать. Особенно при этом ценились почти прозрачные сосуды, окрашенные глазурью «бычья кровь» (в Китае она получила название «цзихун»). Кобальтовую краску для синего фарфора (цинхуа) в Китай доставляли с берегов о. Калимантана (Борнео), что находится в Индонезии. В состав других глазурей входили окислы различных металлов: в белую глазурь — окислы сурьмы, мышьяка или олова, цинка и др., в черную глазурь — окислы иридия, в серую — платины, в желтую — двуокись титана или окись марганца, в зеленую — окись хрома и т. д.

Мастерские в Цзянси, Хэнани, Хэбе, Чжэцзяне и других китайских центрах по производству фарфора в XII–XIV вв. выпускали миллионы изделий с прозрачной цветной глазурью — алой, желтой, голубой, синей, зеленой, фарфор с подглазурной росписью, с изумительно тонким кружевным узором. Императорский двор заказывал сложные цветные и рисуночные композиции на фарфоре. Как сообщают исторические источники, каждый год в Китае только на нужды императорского двора изготовлялось 16 тыс. тарелок, 18 тыс. чашек, 31 тыс. фарфоровых блюд, кроме того, еще и столы, и скамьи, и беседки,

и лестницы, и музыкальные инструменты (ведь фарфор зеркально чист, тонок и звучен) и многое, многое другое. А в 1415 г. из фарфора в Китае даже построили целый храм — Нанкинскую пагоду…

69

Первые фарфоровидные (но еще не фарфоровые) изделия в Китае, как считают специалисты, появились примерно в III–V вв. Видимо, они были созданы в самых старых китайских керамических мастерских в Гуньяо близ Кайфына, старой столицы китайских императоров. Однако до нас дошли сведения полулегендарного характера, что еще в 27 г. до н. э. корейский принц из страны Синра основал в Японии производство фарфора (по мнению некоторых японских авторов). Кроме того, будто бы китайский фарфор был обнаружен на о. Занзибаре, время его изготовления было определено — V в. Как бы то ни было, но уже в VI–VII вв. сасанидские правители Ирана называли китайских императоров словом «фагфур»: как известно, название фарфора произошло от персидского «фагфур», или «фегфур»; от иранцев оно перешло к арабам, завоевавшим в середине VII в. государство Сасанидов, включавшее в свой состав и часть Средней Азии; от арабов оно проникло в новогреческий язык — «фарфури» — и другие европейские языки.

Первое письменное сообщение о фарфоре было сделано в 851 г. андалузским (Андалузия — область в Южной Испании, в то время находилась под властью арабов) купцом Сулейманом, объездившим многие мусульманские страны Востока и, возможно, побывавшим в Индии и Китае. Он писал о китайском фарфоре: «Есть у них чудесная земля, из которой они изготавливают вазы, столь хрупкие, словно они из стекла, и совершенно прозрачные». В Европе китайский фарфор стал известен только с середины XIII в., после путешествия в Китай знаменитого Марко Поло (см. сноску 82). Начало регулярного вывоза фарфоровой продукции из Китая положили португальцы, открывшие морской путь в Индию и к берегам Юго-Восточной и Восточной Азии, (первая крупная партия фарфора прибыла в Европу на португальских кораблях в 1508 г.). Вслед за ними фарфор стали вывозить и другие торговые компании, в частности европейские ост-индские компании (см. сноску 65).

В Китае, как известно, «классическим» считался фарфор голубоватого, сероватого и зеленоватого оттенка, заменивший серо-зеленые чаши и блюда из «священного камня» Древнего Китая — нефрита. Первые изделия из фарфора, попавшие в Европу, были такого же цвета. Особенно же много его стало поступать из Китая в период торговой деятельности ост-индских компаний (нач. XVII в.). В европейских странах серо-зеленый и бело-голубой фарфор в начале XVII в. назвали «селадоном» — от имени героя популярного французского романа «Астрея», написанного в начале XVII в. французским писателем О. д'Юрфе и ставшего широко известным в кругах европейской аристократии. (Пастушок Селадон, чувствительный и нежный герой романа, появлялся обычно по ходу действия в серо-зеленой одежде). Стремление разгадать секрет китайского фарфора, вернее, секрет исходного фарфорового сырья, заставил европейских мастеров наугад искать его составные части, особенно таинственную «петунзию». Так, по чисто внешнему сходству с фарфором, например, полагали, что к глине следует подмешивать скорлупу яиц или, что более вероятно, перламутровые морские раковины. В результате, как полагали мастера, должен получиться классический светло-голубой или светло-зеленый фарфор, типичный «селадон», привозимый из Китая. Итальянцы, например, в поисках загадочной «петунзии» испробовали различные варианты и сочетания, в том числе и раковину «порчелло», встречаемую в Средиземном море. За свой чистый бело-розовый цвет раковина получила у итальянских рыбаков название «порчелло», что значит «свинка», «свинушка». Когда в Европе научились делать фарфор, привилось название его «порцелен», «порцеленовое производство».

71

Специалисты считают, что впервые фаянс был открыт в Китае в IV–V вв. и его открытие предшествовало созданию фарфора в конце VI–VII вв., представляя собой закономерное и постепенное развитие керамических производств в Китае. В Египте, в Вавилонии и Ассирии были открыты только поливы, или глазури, однако еще не был создан фаянс в своем естественном виде, в котором он был известен в Китае, а затем и в Европе в XV–XVI вв.

72

Как уже говорилось (см. сноски 56, 119), у многих народов мира я глубокой древности (а у некоторых отставших в своем развитии племен и по сей день) существовало поклонение отдельным животным, отличающимся какими-либо примечательными чертами или качествами. Родилась даже одна из первобытных форм религии — тотемизм, — в основе которой лежала вера в кровное родство человека и животного — предка-родоначальника (тотема). В самой яркой форме тотемизм существовал в Древнем Египте, где чуть ли не у каждого рода и племени было свое божество — животное: сокол, змея, крокодил, бык, кошка, собака и т. д. Одним из таких божеств был бог смерти в Верхнем Египте, а затем и во всем Египте (как покровитель мертвых, кладбищ, погребальных обрядов и т. п.) — Анубис. Он изображался в виде шакала — священного животного Анубиса — или в виде человека с головою шакала. Как полагают ученые — египтологи, связь бога смерти, кладбищ и погребальных обрядов Анубиса с шакалом далеко не случайна, она восходит к тому времени, когда египтяне еще не предавали тела земле и оставляли покойников в скалах или в пустыне на съедение шакалам и диким собакам. (В жарких тропических странах местообиталищем шакалов, гиен и собак были пустыри, кладбища, заброшенные развалины близ селений и городов, где часто селились в земляных норах эти «санитары» человеческих коллективов.) Обычай оставлять больных или мертвых вдали от человеческого жилья, относить их в степь, в горы или в пустыню бытовал еще до недавнего времени у некоторых народов Тибета и Центральной Азии. Отсюда появлялась связь шакала и собаки с мертвыми, в широком смысле — с кладбищем, погребальными обрядами, царством мертвых.

73

Гигантские желтые львицы были изображены на проездных башнях северных ворот Вавилона (см. сноску 15), посвященных богине любви и плодородия, покровительнице царской власти Иштар. Дело в том, что в Древнем Вавилоне в период «нововавилонского царства» (626–538 гг. до н. э.) был заново отстроен и укреплен город. Его окружала мощная кирпичная стена, на которой могли разъехаться две четверки лошадей, и глубокий ров, через который в город вело восемь подъемных мостов, по числу ворот, посвященных восьми главным вавилонским богам. Самыми мощными и красивыми были северные ворота богини Иштар, вместе с дополнительной стеной защищавшие город от набегов воинственных северных кочевников. Ворота эти были окованы листами меди, а кирпичные (из обожженного кирпича!) проездные башни были облицованы синим, под цвет неба Месопотамии, изразцом. По башенным стенам правильными рядами торжественно шествовали желтые изразцовые львицы с раскрытыми, оскаленными пастями и фантастические существа со змеиными головами и орлиными ногами, выложенные красными изразцами. От этих ворот начиналась бело — красная дорога, которая вела в центр города, к тридцатиэтажной знаменитой Вавилонской башне. Сейчас голубые ворота Иштар с желтыми львами реставрированы.

74

Пророк Магомет (Мухаммед) — арабский государственный деятель, проповедник и основатель религии ислама (вначале среди арабских племен) жил ок. 570–632 гг. Считается автором священной среди мусульман (то есть людей, исповедующих ислам) книги — Корана. По преданию, а достоверных данных и документов о нем не сохранилось, он родился в г. Мекке на юге Аравийского полуострова, рано остался сиротой, был пастухом, проводником торговых караванов, затем стал купцом. Около 610 г. стал проповедовать среди язычников-арабов новую религию ислам (арабск. «покорность»), которая к концу жизни Мухаммеда, к 30-м годам VII в., стала широко известной среди кочевых племен Аравии. В настоящее время ислам — одна из наиболее распространенных мировых; религий в странах Ближнего и Среднего Востока, в Сев. Африке, Индонезии и др. По числу последователей ислам занимает среди религий второе после христианства место: 3/4 всех мусульман живет в Азии, свыше 1/5 — в Африке и только около 3 % в Европе.

75

Люстр (от франц. «люстр» — «блестеть») — очень тонкая, прозрачная, с металлическим блеском пленка-глазурь, в состав которой вводили золото, серебро, медь и другие металлы для придания определенного оттенка поливе.

76

Чингисхан — до провозглашения великим монгольским ханом Темучжин (1155–1227). Выходец из монгольского племени борджигитов, земли которых находились в районе рек Онон и Керулен, он объединил монгольские кочевые племена и создал раннефеодальное монгольское государство, а затем после обширных завоевательных походов — Монгольскую империю. В 1206 г. на всеобщем съезде монгольских племен — «курилтае» — Темучжин (его имя предположительно означает «железный»: от «тымыр»; «темир» — «железо») был провозглашен Верховным ханом, или «Чингисханом», что в переводе означает «Великий хан», «Океан-хан». Чингисхан после курилтая реорганизовал монгольскую армию (основную роль в ней играла легкая конница), вернее, создал ее, набиравшуюся по принципу воинской повинности из всех монгольских племен и родов; ввел десятичное деление войск (на десятки, сотни, тысячи и десятки тысяч), спаянное жесткой, чисто варварской дисциплиной, где каждое нарушении воинских правил каралось смертью, и приступил к «покорению мира». Завоевательные походы Чингисхана явились величайшим бедствием для всех народов Центральной Азии, Китая, Сибири, Средней Азии и Восточной Европы, надолго остановив культурное, экономическое и политическое развитие этих огромных территорий. Незадолго до своей смерти Чингисхан разделил завоеванные земли между сыновьями-чингизидами — Джучи, Чагатаем, Угедеем и Тулуем, продолжившими завоевания своего печально знаменитого родоначальника.

77

Мавры (от древнегреч. «маурос» — «темный», «черный») — в античное и средневековое время название жителей стран Северной Африки (кроме Египта) за темный или смуглый цвет кожи. Греческий географ Эратосфен (ок. 275–194 гг. до н. э.) Маврузией называл страну в Северо-Западной Африке, сейчас она носит название Мавритания. С VIII в. маврами в Европе стали называть всех выходцев из Сев. Африки, в том числе и арабо-берберских завоевателей Пиренейского п-ва (Испания и Португалия). С XV–XVI вв., после освобождении (реконкисты — отвоевания) Пиренейского п-ва, европейцы этим словом называли всех арабов-мусульман Сев. Африки.

78

Альгамбра — Альгамбрский дворец и крепость мавританских правителей в Испании, неподалеку от Гранады (совр. Гренада), где в 1492 г. пало последнее мусульманское государство на Пиренейском п-ве — Гранадский эмират Крепость-дворец Альгамбра была построена в XIII–XIV вв. арабскими правителями Гранады и представляла собой великолепный образец мавританской архитектуры (наряду с другим памятником мавританского искусства — дворцом Алькасаром в Севилье). Альгамбра в европейской литературе нового времени стала символом сказочной красоты, утонченной восточной роскоши, романтических грез.

79

Мориски — остатки мавританского (арабского) населения Испании, насильственно обращенного в христианство во время «отвоевания» Испании у мавров в конце XV — нач. XVI в. В начале XVIII в. из Испании было изгнано около 500 тыс. морисков, искусных земледельцев и ремесленников, в том числе и мастеров керамического производства. До этого из Испании в Италию на болгарских кораблях (судах жителей Болеарских островов, в числе последних и о. Майорка, или Мальорка, — лат. «Большой») вывозились всевозможные керамические изделия мавров и морисков, покрытые изумительными непрозрачными, разноцветными глазурями. Долгое время итальянцы называли керамику, привозимую болеарцами, «майоликой»; впоследствии за поливными керамическими изделиями Испании и Италии утвердилось название «майолики». Различались «полумайолики» — изделия с рисунком по белой обмазке кувшина, покрытые сверху прозрачной глазурью, и собственно «майолики» — изделия с росписью по непрозрачной глазури. Особым успехом пользовались испанская, итальянская, французская и голландская майолики. Искусство поливы расцвело более всего в Италии к XV–XVI вв., где в итальянском городе Фаенца на основе майолик был создан европейский «фаянс». Но вероятнее всего фаянсовые изделия вместе с майоликами пришли в Италию из Испании — родины испано-мавританской глазурованной керамики (см. о фаянсе сноску 71). Если майолика представляла из себя изделие, изготовленное из цветной обожженной глины, с крупнопористым черепком, покрытое глазурью, то фаянс уже качественно отличался от майолики. Фаянс изготовлялся из особых сортов глины, как правило, белого цвета, с примесью гипса и др. Фаянс, в отличие от майолики, имел мелкопористый, белый и непрозрачный черепок, который покрывался прозрачной глазурью. Таким образом, фаянс представлял собой дальнейший, более высокий, уровень развития керамики. На высшей ступени находился фарфор.

80

Халифы (от арабск. «халифа» — «преемник») — в некоторых мусульманских странах в средние века и новое время титул (чин, пост) государя и правителя, являвшегося одновременно и духовным, религиозным главой мусульман, почитавшийся «преемником» Мухаммеда (см. сноску 74). В первых государствах, образованных арабами-мусульманами после завоевательных войн, халифы совмещали в своем лице светскую (гражданскую, административную) и религиозную власть, поэтому очень часто эти восточные государства назывались в средние века «халифатами»: Кордовский халифат в Испании, Багдадский халифат в Месопотамии (совр. Ирак) и др.

81

Марко Поло — знаменитый итальянский путешественник, уроженец г. Венеции (1254–1324), первый из европейских путешественников, сообщивший обстоятельные и подробные сведения о далеком Китае, Юго-Восточной Азии и соседних землях. В 1271 г. вместе со своим отцом и дядей — Никколо и Маффео Поло — отправился в далекое и опасное путешествие в Китай, ко двору монгольского правителя Китая хану Хубилаю с дипломатической миссией по поручению папы римского. Семейство Поло добралось в далекую загадочную в то время страну Китай по следующему маршруту: Сирия, Турция, Иран, Средняя Азия, Кашгар, пустыня Такла-Макан, Китай, — в город Камбалу (Пекин), куда они прибыли только в 1275 г. Пробыв в Китае до 1292 г. — в это время Марко Поло объездил почти все провинции громадного государства, вплоть до Бирмы и Восточного Тибета, — семейство Поло морем вернулось на родину. Их обратный маршрут выглядел следующим образом: восточное побережье Китая, Малакка, Ява, Суматра, Цейлон, Персия, Армения, Турция (прибыли в Венецию в 1295 г.). Свое знаменитое путешествие Марко Поло изложил в «Книге Марко Поло», написанной с его слов Рустичано, жителем города Пизы. Труд Марко Поло имел большое значение для эпохи великих географических открытий, в частности, оказал значительное влияние на формирование географического кругозора Христофора Колумба, пытавшегося «открыть Китай с запада». Гёте назвал Марко Поло «вторым Геродотом».

Наряду с правдивыми и реальными вещами, событиями и явлениями, Марко Поло сообщал много фантастических и неправдоподобных историй, которые он слышал от проводников караванов, странствующих монахов и др. во время своего путешествия и пребывания в Китае (как, например, всевозможные рассказы о чудовищных людях, фантастических животных, всевозможных чудесах и проделках фокусников, колдунов и знахарей). Все это, вместе с рассказами о громадных городах, о неслыханных богатствах владык Китая, о многомиллионном населении страны, бумажных деньгах, каменном угле и т. п., сильно подорвало доверие неискушенных европейцев к рассказам Марко Поло. Невероятные масштабы всего услышанного вызывали сильное недоверие у современников «великого венецианца», которому многие не верили, как в свое время соотечественники не верили Геродоту; итальянцы дали Марко Поло прозвище «господин Миллионе» — за любовь, как они думали, к большим цифрам и преувеличениям. На самом деле, как установили ученые, очень многое из того, что сообщал «великий венецианец», впоследствии оказалось правдой.

83

Лука делла Роббиа — итальянский скульптор-керамист эпохи Возрождения, родом из Флоренции (ок. 1400–1482), крупный мастер цветной майоликовой скульптуры, работал также в мраморе и бронзе, создал ряд известных рельефов с изображением мадонны (божьей матери). Лука делла Роббиа открыл и впервые широко использовал оловянную, непрозрачную, глухую, молочно-белую глазурь для покрытия керамических изделий. Его племянник Андреа делла Роббиа (1435–1525) продолжал дело Луки, он выполнил рельефы для фасада Воспитательного дома во Флоренции в 1463–1466 гг.

84

Орган (греч. «органон» — «инструмент») — сложный музыкальный инструмент, состоящий из системы духовых металлических труб, воздушных насосов, клавишей, педалей и т. п. Старинные органы приводились в звучание воздухом, нагнетаемым в трубы кожаными мехами. В католических соборах богослужение сопровождалось игрой на органе, торжественной и величавой мелодией (по звуковому объему орган равен целому симфоническому оркестру).

85

Возрождение, или Ренессанс, — определенный исторический период в культурном развитии стран Западной и Центральной Европы, начавшийся раньше всего в Италии XIV в., затем и в других странах Европы в XV–XVI вв. В XV в. «ренессанс» («возрождение») означало возрождение античного (греко — римского) культурного наследия и традиций в европейских странах в области культуры, науки, искусства. Ренессанс стал в Европе мощным общественно-политическим и культурным движением, утверждавшим в противовес мрачному средневековому церковному мировоззрению светлые гуманистические идеалы, что нашло свое отражение во всех областях культуры, науки, искусства. «Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством…» — говорил о Ренессансе Ф. Энгельс. С этим периодом европейской истории связана деятельность таких выдающихся представителей эпохи Возрождения, как Галилео Галилей, Джордано Бруно, Николай Коперник, Данте, Бокаччо, Петрарка, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микельанджело, Тициан, Джотто, Дюрер, Рабле, Сервантес, Веласкес, Шекспир и многих других.

86

Алтарь (лат. «алтариа», от «альтус» — «высокий») — основная часть христианского храма, обычно восточная часть церкви, где находился «престол» (квадратный столик с лежащим на нем крестом и т. п., который выдавался церковниками за место присутствия самого бога в храме). В православной церкви алтарь отделен от остальной части храма иконостасом — стеной с иконами.

87

Медичи — знатная фамилия во Флоренции (Италия), правившая с перерывами с 1434 по 1737 г. в этой итальянской республике. Выходцы из торгово — ремесленных слоев, Медичи были крупнейшими банкирами в средневековой Европе, связанными со многими королевскими дворами. Наиболее известными из рода Медичи были Пьеро ди Козимо Медичи Старший (1389–1464) и Лоренцо Медичи Великолепный (1449–1492). В эпоху Возрождения, при правлении Медичи, Флоренция стала крупнейшим центром итальянской науки и искусства. В городе были построены знаменитый Флорентийский собор, картинные галереи Уффици и Питти, красивые дворцы-палаццо флорентийской знати, церкви, мосты и др.

88

Андреа делла Роббиа (1435–1525) — см. сноску 83.

89

Бенвенуто Челлини — выдающийся итальянский скульптор, ювелир и писатель, живший и творивший в 1500–1571 или в 1574 гг. (дата смерти не установлена). Челлини создал ряд выдающихся произведений, принесших ему мировую известность (статуя «Персей», ряд рельефов, бюстов, декоративных изделий — «Солонка Франциска I» и т. п.). Кроме того, Б. Челлини является автором научных и художественных произведений: создал трактаты о скульптуре и ювелирном искусстве (опубликованы в 1568 г.), написал художественную автобиографию «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини…» (вышла в свет только в 1728 г.), хорошо показывающую жизнь, обычаи и нравы средневековой Италии.

90

Бернар Палисси — французский художник-керамист и естествоиспытатель (физик, химик, геолог, агроном, астроном, философ и т. п.), живший и работавший в 1510–1589 или 1590 гг. (дата смерти неизвестна). Палисси, человек большого таланта и необыкновенной научной эрудиции, самостоятельно открыл секрет изготовления фаянса и различных цветных глазурей.

91

Гугеноты, католики, Варфоломеевская ночь. — Во Франции в 1562–1594 гг. происходили длительные и кровавые религиозные гражданские (так наз. «гугенотские») войны между католиками и протестантами-гугенотами. «Гугенот» означало «объединенный союзом, клятвой», то есть человек, отвергающий католическую церковь с ее пышными ритуалами, учением о таинствах, церковными чинами и т. п. Протестанты в период Реформации (преобразования, реформы католической церкви) в Европе в XVI в. создали «свою» церковь с простым и дешевым культом, выступали против католической церкви — опоры феодализма, — против феодалов и их господства в обществе. Ф. Энгельс указывал, что протестантизм и его разновидности в европейских странах (лютеранство, кальвинизм, англиканство и др.) являлись идеологическим оружием «…самой смелой части тогдашней буржуазии». Религиозные гражданские войны между католиками и протестантами-гугенотами во Франции имели такой печально известный эпизод, как Варфоломеевская ночь 1572 г. в Париже, ночь массового избиения-резьбы гугенотов католиками (24 августа, в ночь на день св. Варфоломея). За время побоища в течение трех дней было убито около 30 тыс. человек, включая руководителей движения. Римский папа Григорий XIII приветствовал массовую резню гугенотов и велел выбить медаль в честь Варфоломеевской ночи, повсюду в католическом мире служили благодарственные молебны. Таким образом, Варфоломеевская ночь была одним из многих преступлений католической церкви в средние века.

92

Франческо I Медичи — один из правителей Флоренции из рода Медичи, 1541–1587; правил в Великом герцогстве Тосканском, т. е. во Флоренции, с 1574 г.

93

Алхимия, алхимики (от арабск. «алкимиа» — «химия») — в Европе в средние века (XII–XVII вв.) направление в химических изысканиях, целью которого было нахождение способа превращения простых, «неблагородных» металлов (меди, железа, свинца, олова и др.) в драгоценные металлы — серебро, золото. Для этого алхимики пытались получить мифическое средство, так называемый «философский камень», которого в природе на самом деле не бывает. Кроме того, европейские алхимики пытались открыть еще и легендарный «эликсир жизни», или «эликсир бессмертия», также не существующий в природе, но будто бы способствующий получению вечной молодости, достижению бессмертия. Некоторые из алхимиков в процессе этих поисков открыли ряд веществ и химических явлений, то есть совершили «побочные открытия», которые впоследствии были использованы наукой. О средневековых алхимиках Европы в литературных и научных трактатах сохранилась масса интересных, но порой фантастических сведений (например, о том, что ими было все же открыто «превращение элементов» и получено «золото алхимиков», из которого изготовлялись медали, чеканились монеты и т. п.). Имена отдельных ученых алхимиков, как и их наука, окружены ореолом таинственности и загадочности.

Философский камень — легендарное фантастическое вещество (красный порошок, красный камень), по представлениям средневековых алхимиков, способное превращать любой металл в золото и серебро; кроме того, по представлениям алхимиков, с помощью «философского камня» можно было получить «эликсир бессмертия», излечить любую болезнь. Француз Ж. Бержье, изучавший «алхимический» период развития европейской науки, считает, что секрет производства фарфора самого высокого качества был найден в древности китайскими алхимиками. Однако материалы археологических раскопок в Китае, в районах Сианя, Сяньяна и Лояна — древнейших городах страны, — показывают, что фарфор не был открыт сразу, с помощью легендарного «философского камня», ему предшествовали первые фарфоровидные изделия, в частности ранние образцы китайского фаянса (древние погребения с находками «предфарфора» относятся к III–V вв. н. э.). Высокого развития искусство выделки фарфора в Китае достигло значительно позднее, после освобождения страны от монгольского ига, я период правления Минской династии (XIV–XVII вв.). Таким образом, изобретение фарфора «высокого качества» не было «мгновенно», с помощью чуда, а представляло собой длительный и постепенный процесс развития керамического производства от простого к сложному, растянувшийся чуть ли не на тысячу лет.

95

Август II Сильный (1670–1733) — курфюрст (германский владетельный князь, имеющий право участвовать в выборе императора) Саксонии с 1694 г. под именем Фридрих Август I и польский король с 1697 по 1706 гг., затем с 1709 по 1733 гг.; принимал участие в Северной войне 1700–1721 гг. России го Швецией (за выход к Балтийскому морю) на стороне России.

96

Гобелены — красивые декоративные французские ткани, изготовлявшиеся ручным способом (мебельные обивки, драпировки, шторы, занавеси, тканые картины и т. п.) из цветных шерстяных нитей с добавлением шелка, часто серебряных и золотых нитей. Свое название гобелены получили от места их производства в 1662 г. в Париже в квартале Гобелен, получившем свое имя от фамилии красильщиков Гобеленов, старых мастеров, работавших здесь еще с XV в.

97

Существует легенда, что Иоганн Бетгер, будучи алхимиком, все же открыл способ получения золота (по мнению Ж. Бержье, автора книги «Промышленный шпионаж»). И это якобы стоило ему свободы: если ему удалось сбежать от прусского короля, то курфюрст Саксонии посадил его под стражу и велел делать золото. Сам Бетгер якобы пренебрежительно относился к фарфору, поскольку мог получать золото, поэтому на дверях его алхимической кельи красовалась надпись следующего содержания: «Наш создатель, бог, пути которого неисповедимы, превратил золотоделателя в горшечника». Секрет производства фарфора настолько оберегался Августом Саксонским, что достоверно неизвестно, а каком году Бетгер раскрыл его. Исследователи предполагают, что в 1708 или 1709 году, обычно же пишут — в начале XVIII в.

Иоганн Бетгер умер в г. Мейсене 13 марта 1719 года, его здоровье было подорвано годами лишений и большого физического и психического напряжения последних лет жизни в заточении, под опекой курфюрста Саксонии.

99

В работе над открытием тайны фарфора, указывают исследователи, Иоганн Бетгер использовал указания немецкого химика и математика Э. Гирнгаузена, убедившего Бетгера начать поиски состава фарфоровой массы и уговорившего Августа Сильного не мешать работе алхимика. Таким образом, своему успеху Бетгер был обязан в значительной степени знаниям и опыту Э. Гирнгаузена.

100

Людовик XIV (1638–1715) — французский король из династии Бурбонов, на его правление падает период наивысшего расцвета абсолютизма во Франции (абсолютизм — форма государственного правления, при которой вся власть в государстве принадлежит императору, королю, царю; по иному — самодержавие). Людовик XIV чрезмерной расточительностью и целым рядом войн довел Францию до крайнего истощения.

101

Людовик XVI — последний король Франции из династии Бурбонов (1754–1793); был свергнут с престола восставшим народом 10 августа 1792 г. во время Французской революции 1789–1794 гг. и казнен по приговору Конвента — высшего законодательного органа страны, провозгласившего во Франции республику.

102

О Французской буржуазной революции, Конвенте, см. сноску 101.

103

Веджвуд, или Уэджвуд (1730–1795), — английский керамист, сделавший высококачественный фаянс (кремовый, «базальтовый», «яшмовый»), В 1769 г. основал фаянсовый завод, производивший знаменитый «веджвуд» — цветной фаянс с белыми рельефами в античном стиле.

104

Здесь автор говорит о двух известных в истории XVIII в. войнах: Северной войне между Россией и Швецией 1700–1721 гг. за выход России к Балтийскому морю (эпоха Петра I) и войне за независимость в Северной Америке 1775–1783 гг., освободительной войне 13 английских колоний в Северной Америке против Англии (провозглашение Декларации независимости США в 1776 г., фактически возникновение США как самостоятельного государства).

105

Аладдин — правильнее Ала ад-Дин, герой арабских сказаний из собрания-свода «Книга тысячи и одной ночи» («Рассказ про Ала ад-Дина и заколдованный светильник», известный в России, как «Аладдин и волшебная лампа»). Кстати, согласно этой арабской сказке, Ала ад-Дин был сыном бедного китайского портного и жил «в одном городе из городов Китая».

106

В XVIII в. в России керамику качеством выше гончарной, простой, называли «ценинной». Первая русская мануфактура, «ценинная», открылась в Москве в 1724 г. Владелец ее, Иван Гребенщиков, опытный и искусный керамист, наладил на фабричке выпуск керамики из светлых гончарных глин. Его майолика была белой, покрытой белой «эмалью» (непрозрачной глазурью с оловом в ее составе), расписывали московскую майолику только синим цветом. В середине XVIII в. майолику уже изготовляли в Петербурге на Казенном фаянсовом заводе («порцелиновая мануфактура»), где работал Дмитрий Иванович Виноградов, изобретатель русского фарфора (1720? — 1758). Одновременно фарфоровую массу в России получил и керамист-практик И. Гребенщиков в Москве, на фаянсовой фабрике своего отца.

107

Гжель — местечко под Москвой, и в 60 км., богатое большими запасами высококачественных глин. Гжель считается исконным краем русского гончарства, посуда гжельских мастеров была многоцветна, густо расписана, покрыта рисунками или орнаментом. Гжельскую глину в XVIII в. вывозили на Санкт-Петербургскую «порцелиновую мануфактуру» для производства фарфора. Своими отличными свойствами гжельские глины были известны еще в XVII в.

Вакх — он же Дионис (см. сноску 22).

109

Маркшейдерское дело (от нем. «марк» — «граница» и «шайден» — «распознавать») — отрасль горной, горнодобывающей науки и техники в средние века и новое время при горных и геологоразведочных работах. Маркшейдерские съемки с помощью специальных приборов проводятся как в недрах земли (в рудниках, карьерах и шахтах), так и на поверхности для составления планов, карт и разрезов отдельных месторождений: формы залежей, планы подземных выработок, сооружения на поверхности шахты, рудника и т. п.

110

При изготовлении фарфора используют надглазурные и подглазурные росписи, краски. При надглазурном способе производства фарфора изделие вначале подвергалось действию «малого огня», затем глазуровалось, после чего вновь обжигалось уже на «большом огне». Лишь затем обожженное изделие покрывалось краской, смешанной с флюсами — специальными легкоплавкими добавками, способствующими «свариванию» глазури и краски (при температуре 650–700 °С). При указанной температуре глазурь размягчалась, плавился флюс, добавленный в краску, а сама краска прочно приплавлялась к глазури. Надглазурный способ практиковался в Европе и в России — именно его использовал Виноградов при производстве фарфора.

111

Алебастр — старое название строительного гипса (от греч. «гипсос» — «мел», «глина»), минерала белого цвета, у химиков называется водный сернокислый кальций. Для получения высокой чистоты и белизны фарфора гипс (алебастр) добавляли в каолин в определенных пропорциях.

112

Елизавета Петровна (1709–1761) — русская императрица с 1741 г., дочь Петра I и Екатерины I, была возведена на престол в результате дворцового переворота. При Елизавете Петровне в России по инициативе М. В. Ломоносова был открыт в 1755 г. Московский университет, продолжалось развитие русской науки, прочный фундамент которой был заложен усилиями Петра I и его соратников.

113

Дмитрий Иванович Виноградов не успел закончить свой труд по теории фарфорового производства, который назван им был в традициях того времени длинным и подробным названием — «Обстоятельное описание чистого порцеллина, как оной в России при Санкт-Петербурге делается купно с показанием всех к тому же принадлежащих работ» — он умер в 1758 году. Вот как, например, в книге был записан Д. И. Виноградовым рецепт фарфорового теста: «Возьми кварца прокаленного 768 частей, глины подготовленной 384 части, алебастра отсеянного 74 части» (кварц в его рецепте был «отощителем», алебастр — «плавнем», а связующей пластичной добавкой была глина, гжельская «беложгущаяся» и оренбургская). О фарфоровой глазури же он, например написал: «…чтобы она толщиною в два бумажных листочков на посуде пристала…»

114

Квинта — мера объема жидких или сыпучих тел, была в употреблении в Европе, в петровское время с нею познакомились и в России (от лат. «квинта» — «пятая» часть).

115

«Золотая водка», или «царская водка», (смесь высококонцентрированных кислот: 1 объем азотной кислоты, приблизительно 3 объема соляной кислоты), является сильным окислителем, способным растворить нерастворимые в обычных кислотах металлы — платину, золото и др.

116

Шах — название (титул) правителя-монарха в некоторых восточных (Ближний Восток, Средняя Азия) странах в древнее и средневековое время; сейчас сохранился только в Иране, здесь его именуют «шахиншахом», или «царем царей» (перс.).

117

У многих народов мира в древности, а в некоторых местах и по сей день существует вера в священные места, священные рощи, посвященные какому-нибудь божеству, место постоянного обитания духов или этого божества. В священные рощи под страхом смерти запрещалось заходить людям, срывать плоды, косить траву, ломать ветви деревьев. Правом входить в рощу для совершения религиозных обрядов обладали лишь только специальные жрецы, хранители священной рощи.

118

Дарий I — персидский царь из рода Ахеменидов (549–486 гг. до н. э.), вел большие захватнические войны, продолжая политику своих предшественников. В 513–512 гг. до н. э. совершил большой, но неудачный поход на скифов (см. сноску 32) Причерноморья. Применяя тактику неожиданных и стремительных налетов, т. е. ведя «партизанскую войну», скифы вконец измотали огромную армию Дария и вынудили его покинуть Скифию, бросив на произвол судьбы часть своей армии.

119

В Древнем Египте кошка почиталась как божество, богиня Баст, олицетворявшая полную Луну (так как кошка, ночное животное, обладает способностью видеть в темноте и бодрствовать ночью). Кошки пользовались в Египте большим почетом, их запрещалось убивать; даже случайное убийство кошки в Египте каралось смертью, ибо, по представлениям египтян, убивалась не кошка, а богиня Луны Баст. В Египте в «кошачьем городе» Бубастисе был храм богини Баст, здесь же находилось кладбище священнных кошек — при раскопках археологи в большом количестве обнаружили мумии кошек и их скульптурные изображения из камня, мрамора, драгоценных металлов, керамические глазурованные скульптурки кошек. Греческий писатель-сатирик Лукиан (ок. 120–180 гг. н. э.) в своих произведениях не раз высмеивал невежество людей, поклонявшихся животным (см. об этом сноски 56, 72): «В Египте храм — здание больших размеров, и притом великолепное, украшенное драгоценными каменьями, золотом и надписями, но если вы войдете туда и посмотрите на божество, то увидите обезьяну или ибиса, козу или кошку».

120

Дэв, джинн, пяре — на Востоке у иранцев, тюрков, арабов и др. названия злых духов, мифических чудовищ, приносящих вред человеку. Упоминаются во многих среднеазиатских, иранских и арабских сказках, преданиях и легендах.

121

Тар — струнный музыкальный инструмент у народов Средней Азии, Кавказа, соседних районов зарубежного Востока; имеет три парные основные струны и две парные басовые (бурдонные) струны. В Египте и Сирии таром называют небольшой простой бубен.

122

Омар Хайям — выдающийся персидский и таджикский поэт и ученый (ок. 1040–1112), родился и умер в г. Нишапуре, на востоке Ирана; проживал также в гг. Балхе, Бухаре, Исфагане и др. Получил еще при жизни большую известность своими математическими и астрономическими работами (создал несколько важных трудов по физике и математике). По поручению иранского шаха, на основе точных астрономических наблюдений и оригинальной системы подсчета, создал новый календарь, который был на 7 секунд в год точнее современного. Мировую славу Омар Хайям, однако, приобрел не только как выдающийся ученый, но и как поэт, автор «рубаи» — философских четверостиший. Научное и литературное наследие Омара Хайяма было вновь открыто для всего человечества лишь во второй половине XIX в.